

বা ও লা  
সাহিত্যের  
নব যুগ

শশিভূষণ দাশগুপ্ত

এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং (প্রাইভেট) লিঃ :: কলিকাতা—১২

প্রম



প্রকাশক :

শ্রীঅমিন্‌নরঞ্জন মুখোপাধ্যায়

ম্যানেজিং ডিরেক্টর,

এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং (প্রাইভেট) লি:

২ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

ষষ্ঠ সংস্করণ—আষাঢ়, ১৩৬৭

---

মূল্য—পাঁচ টাকা (ট. ৫.০০)

মুদ্রক : শ্রীহরলাল বর্দন

বর্দন প্রেস

৮৮৪এ, কালী ঘোষ লেন

কলিকাতা-৬

আমার অধ্যাপক ও পরমশুভার্থী  
রসজ্ঞ সাহিত্যিক  
স্বামী শ্রীযুক্ত অগেষ্ণনাথ মিত্র, এম. এ. বাহাদুর  
শ্রদ্ধাস্পদেষু

বিনীত—  
শশিভূষণ দাশগুপ্ত





# ভূমিকা

( প্রথম সংস্করণ )

এই গতির যুগে আমরা বুদ্ধিতে শিথিলাছি, সত্য নিহিত থাকে অঞ্চও প্রবাহের সমগ্রতায়, কোন দেশকালের খণ্ডভূমিতে দাঁড়াইয়া আমরা সত্যকে কখনও মাপিয়া তুলিতে পারি না। সাহিত্যের যাহা সত্য তাহাও অঞ্চও প্রবাহে বিকাশের সত্য, তাহা রহিয়াছে সাহিত্যের সকল অতীত, বর্তমান এবং অনাগতকে জুড়িয়া। সুতরাং এই প্রবহমাণ স্রোতের উপকূলে কোথাও দাঁড়াইয়া সাহিত্যের সত্য সঙ্কে অথবা তাহার কোন যুগবিশেষের সঙ্কেও যে কোন কিছু চরম কথা বলিয়া দেওয়া যায়, এমন বিশ্বাস আমার নাই। সাহিত্যের বিকাশের বিবর্তন যে শুধু বাহিরে তাহা নহে,—এ বিকাশের বিবর্তন রহিয়াছে ব্যক্তিগত সাহিত্যবোধের ভিতরেও। সাহিত্যের যে সকল সমস্তা সঙ্কে পাঁচ বৎসর পূর্বে যে ধারণা পোষণ করিতাম, পাঁচ বৎসর পরে হয়ত তাহাও অনেকখানি বদলাইয়া গিয়াছে। পাঁচ বৎসর পূর্বে যে প্রবন্ধ লিখিয়াছি,—তাহার সকল মতামতের সহিত পাঁচ বৎসর পরে হয়ত নিজেরই সম্পূর্ণ আন্তরিক সহানুভূতি খুঁজিয়া পাইতেছি না। আজ পুস্তক আকারে যে যুগের সাহিত্য সঙ্কে আমার যে সকল মতামত প্রকাশ করিলাম, বিশ বৎসর পরে এই সকল সঙ্কে আমার নিজেরই মতামত যে ঠিক অপরিবর্তিত থাকিয়া যাইবে এমন চুক্তিতে স্বাক্ষর করিতে আমি নারাজ। সুতরাং বিকাশের নিরবচ্ছিন্ন স্পন্দনই যাহার ধর্ম, কোনও সিদ্ধান্তস্বরূপ রচনা করিয়া তাহাকে কোথাও আটকিয়া বাধিবার চেষ্টা বুধা। সেই স্পন্দনের ভিতরে কোথাও যদি কোনও রূপে এতটুকু তরঙ্গ তুলিয়া দেওয়া যায়, তাহারই সার্থকতা আছে। এই কথা মনে করিয়াই আমি এই গ্রন্থ প্রকাশে অগ্রসর হইয়াছি।

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের প্রথমে বাঙলা-সাহিত্যে আসিয়াছিল একটা নবযুগ। এ যুগের গোড়াপত্তন বঙ্গপূর্ব হইতে হইলেও, ইহা একটি

স্পষ্ট রূপ গ্রহণ করিয়াছিল বঙ্কিমচন্দ্র ও মধুসূদনের হাতে। এই সময়েই পাশ্চাত্য প্রভাব আমাদের মনে প্রথম দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছিল, সুদূর প্রাচ্যের স্থানল ক্ষেত্রে পড়িয়াছিল পশ্চিমের সোনালী আলো। সে আলোক যে শুধু আমাদের চক্ষু ঝলসাইয়া দিয়াছিল তাহা নহে,—আমরা তাহাকে অনেকখানি প্রকৃতির দানের মত গ্রহণ করিতে পারিয়াছিলাম আমাদের দেহমনের ভিতরে,—এই স্বীকরণের ভিতরই প্রকাশ পাইয়াছে আমাদের প্রাণপ্রাচুর্য। বঙ্কিমচন্দ্র, মধুসূদন, দীনবন্ধু, হেম নবীন প্রভৃতির ভিতর দিয়া বাঙলা-সাহিত্যে যে নবযুগের আবির্ভাব দেখিতে পাই, আমার মনে হয় তাহা একটি বিরাম যতি লাভ করিয়াছে শরৎচন্দ্রের ভিতরে। তাহার পর আবার সাহিত্যের দিকে দিকে প্রকাশ পাইয়াছে নূতন আদর্শ, নূতন ধারা—বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাসে তাই শরৎচন্দ্রের ভিতরে ঘটিয়াছে একটি যুগসন্ধি। এই জন্ত বাঙলা সাহিত্যের নবযুগ বলিতে আমি মনে করিয়াছি বঙ্কিমচন্দ্র, মধুসূদন হইতে শরৎচন্দ্র পর্যন্ত যে যুগ তাহাকেই।

আর একটি কথাও স্পষ্ট করিয়া বলিয়া রাখা দরকার, আমি এই গ্রন্থে বাঙলা-সাহিত্যের এই নবযুগের কোনও ইতিহাস লিখি নাই। আমি শুধু এই যুগের কয়েকজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের বিশেষ বিশেষ আদর্শ বা রীতি লইয়া আলোচনা করিয়াছি,—কোথাও কোথাও বর্তমান সাহিত্যের কোনও বিশেষ বিশেষ ভাব ও রূপ সম্বন্ধে আলোচনা করিবার চেষ্টা করিয়াছি। প্রবন্ধগুলিও বিভিন্ন সময়ের লেখা; সুতরাং তাহাদের ভিতরে স্পষ্ট কোন যোগসূত্র নাই। তবে প্রবন্ধগুলি সাজাইবার সময়ে পারস্পর্য রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছি। সমস্ত জুড়িয়া পাঠকের মনে এই নবযুগ সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা জন্মিতে পারে, এই আশাই ক্ষম করে পোষণ করিতেছি।

# সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
নবযুগের লক্ষণ ...	১—৩৫
বঙ্কিমচন্দ্র ও সাহিত্যের আদর্শবাদ ...	৩৬—৬২
উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বৈষ্ণব-কবিতা ...	৬৩—৯৭
ট্র্যাজেডি ও তাহার বিবর্তন ...	৯৮—১২২
মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী...	১২২—১৩৯
কবি হেমচন্দ্র ...	১৪০—১৬৯
কাব্যে নবীনচন্দ্র ...	১৬৯—১৯৯
উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ...	১৯৯—২১৯
বিহারীলাল ...	২২০—২৭৮
রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবতা: ...	২৭৯—৩২১
শরৎ-সাহিত্যের শাস্ত নারী ও পুরুষ ...	৩২২—৩৩৬



## নবযুগের লক্ষণ

মানুষ নিরবধি কালেরও বহু অবধি সৃষ্টি করিয়া লইয়াছে, তাহা লইয়াই চলে রাষ্ট্রে, ধর্মে, সমাজে, সভ্যতায়, সাহিত্যে নানা রকমের যুগবিভাগ। মহাকালের আবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে রাষ্ট্র, ধর্ম, সমাজ, সভ্যতা, সাহিত্য এই সকল লইয়া আমাদের বিশ্বজগৎটি নিরন্তর পরিবর্তিত হইয়া চলিয়াছে,—অথবা এ-কথাও বলা যাইতে পারে যে, বিশ্বজগতের চলার ছন্দের নামই কাল। এ ছ'য়ের ভিতরে যে কথাটাই সত্য হোক না কেন মোটের উপরে কালের চরণ-চিহ্নের সন্ধান এবং পরিচয় মেলে শুধু বিশ্বজগতের পরিবর্তনের ভিতর দিয়া। এই জন্তই আমাদের বাহিরের জড়-জগতে এবং অন্তরের চিন্তাজগতে বধন আসে অনেকখানি একটা পরিবর্তন তখনই আমরা বুঝিতে পারি, কাল চলিয়া গিয়াছে অনেকখানি ; এই পরিবর্তনের প্রকৃতি বিচার করিয়াই আমরা করি নানা প্রকারের যুগবিভাগ।

সাহিত্যের জগতে আসিয়া আমরা যখন এই রকম কোন যুগবিভাগের কথা বলি, তখন বুঝিতে হইবে সাহিত্যের দেহে ও মনে আসিয়াছে এই রকমের একটা অমূল্যবায়োগ্য পরিবর্তন ; সেই পরিবর্তনের প্রকৃতি দ্বারাই আমরা যুগের স্বরূপ-লক্ষণ নির্ণয় করি। সাহিত্যের ইতিহাসের যে অংশটার উপর আমরা আধুনিক যুগের লেবেল আঁটিয়া দিয়াছি, তাহা অতিস্পষ্টচৌহদ্দিবৃত্ত কোন কালখণ্ড নহে,—ইতিহাসের আবর্তনের ভিতর দিয়া সাহিত্যের দেহে ও মনে একটু একটু করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে কতগুলি পরিবর্তনের বিশেষ-লক্ষণ, সেই লক্ষণসমষ্টিই নবযুগের বা আধুনিক যুগের পরিচয়-পত্র।

মানুষের সাহিত্যের ইতিহাস তাহার সমগ্র জীবনের ইতিহাস হইতে কিছু বিচ্ছিন্ন নহে ; এই জন্যই সাহিত্যের আধুনিক পরিচয় নিহিত রহিয়াছে আমাদের জীবন-ইতিহাসের একটি বিশেষ পরিচয়ের ভিতরে । মানুষের চারিপাশের জগৎ লইয়াই মানুষের সাহিত্য ; সে জগতের ভিতরে শুধু চেতনেরই খেলা নাই,—সেখানে জড়েরও খেলা আছে । জড় ও চেতনের সমবায়ের গঠিত মানুষের এই জগৎটি একটি বিশেষ কালে একটি বিশেষ রূপ লইয়া মানুষের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়াছে,—মানুষের জগতের এই বিশেষ রূপটিই মানুষের সাহিত্যকেও দান করিয়াছে একটি বিশেষ রূপ, সেই বিশেষ রূপের সাহিত্যের আমরা নাম দিয়াছি আধুনিক সাহিত্য ।

আসলে আমাদের জগৎটার কোথায় কতখানি কি পরিবর্তন ঘটিয়াছে না ঘটিয়াছে তাহা ঠিক করিয়া বলা শক্ত,—কিন্তু আমাদের মনটার যে নিরন্তর পরিবর্তন ঘটিতেছে তাহা অস্বীকার করিতে পারি না । (জগতের পানে তাকাইয়া আমরা যখন তাহার যে রূপ দেখি তাহা আমাদের চোখ দেখে না,—চোখের যন্ত্রের ভিতর দিয়া দেখে আমাদের মন । এই মনের পরিবর্তন আনে দৃষ্টির পরিবর্তন,—দৃষ্টির পরিবর্তন ঘটায় দৃশ্যের পরিবর্তন ।) জগতের ভিতরে হয়ত সমান তালে চলিতেছে ইহার একটা বিপরীত প্রক্রিয়া—অর্থাৎ দৃশ্যের পরিবর্তনের সঙ্গে দৃষ্টির পরিবর্তন ঘটয়া হয়ত দ্রষ্টা মন ( মনের উদ্ভাবের দ্রষ্টার কথা বলিয়া আমি সমস্তা আরও বাড়াইয়া তুলিতে চাহি না ) বাইতেছে পরিবর্তিত হইয়া । উভয়ের ভিতরে রহিয়াছে একটা পারস্পরিক প্রভাবের সম্বন্ধ । এখানে কার্য বা কারণ যেটাই সত্য হোক, আমরা নিরন্তর যে জিনিসটা খুব বেশী অল্পতব করিতে পারিতেছি উহা আমাদের মনের পরিবর্তন এবং মনের পরিবর্তনের সঙ্গে আমাদের দৃষ্টির পরিবর্তন । আমাদের আধুনিকতার

পশ্চাতে বাস্তব সত্য কি আছে না আছে সে বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ আছে,—প্রকৃতপক্ষে আমাদের আধুনিকতার মূলে নিঃসংশয়ে যাহা আবিষ্কার করিতে পারিতেছি তাহা একটা দৃষ্টিবৈশিষ্ট্য। একটা সহজ উদাহরণ গ্রহণ করিতেছি। কাব্যরচনায় হস্তক্ষেপ করিয়া চাঁদের নাম একবারও গ্রহণ করেন নাই এমন কবিআদৌ আছেন কিনা ইহা বিশেষ গবেষণার বস্তু ; কালপ্রবাহের ফলে এই বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগের চাঁদের ভিতরে হাজার বৎসরের পূর্বের চাঁদ হইতে কতখানি পরিবর্তন ঘটিয়াছে তাহা বিজ্ঞ বৈজ্ঞানিক হয়তো তাঁহার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম যন্ত্রের সাহায্যে বলিতে পারেন ; কিন্তু তাহার ভিতরকার অণুপরমাণুর মধ্যে পরিমাণগত এবং প্রকারগত কোন বিশেষ পরিবর্তন ঘটুক আর নাই ঘটুক, আজকের দিনে চন্দ্রের রূপ যে অনেকখানি পরিবর্তিত হইয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহই নাই। হাজার বৎসর পূর্বের সংস্কৃত কবিগণ স্থানে অস্থানে জ্ঞানের পর শ্লোকে যে অবিমিশ্র আদিরসের প্রলেপের দ্বারা চন্দ্রের মুখ ভূষিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন আজকের দিনের কোন কবি তাহা করিয়া সাধুবাদের অধিকারী হইবেন বলিয়া ভরসা রাখি না। আধুনিক সাহিত্য-গগন হইতে চন্দ্র একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে একথা অবশ্য বলা যায় না, তবে তাহার রূপ ও রঙ দুই-ই বদলাইয়াছে। এই রূপ-পরিবর্তনের কারণ আমাদের মনের পরিবর্তন এবং তাহার ফলে আমাদের দৃষ্টির পরিবর্তন। আধুনিক যুগে সর্বক্ষেত্রেই আমাদের দৃষ্টির এইরূপ একটা প্রকাণ্ড পরিবর্তন ঘটিয়াছে ; এই দৃষ্টি-পরিবর্তনের ইতিহাসই আধুনিকতার ইতিহাস।

আমরা যাহাকে আমাদের আধুনিক যুগের সাহিত্য বলি, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, সেখানে সর্বদা বিষয়-বস্তুরই যে পরিবর্তন ঘটিয়াছে এমন নহে,—একই বিষয়-বস্তু লইয়া সাহিত্য রচিত হইয়াও দুই যুগের সাহিত্যের ভিতরে ঘটিয়াছে অনেকখানি তফাৎ ;

দুই যুগের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্যে একই বিষয়-বস্তু দুই যুগে দুই কবির হাতে রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে। প্রাচীনযুগের কাব্যে বর্ণিত ঘটনা লইয়া মধ্যযুগে সাহিত্য রচিত হইয়াছে, মধ্যযুগের সাহিত্য লইয়া আধুনিক—তথা অন্ত্যাদুনিক যুগে সাহিত্য রচিত হইয়াছে, কিন্তু একের সহিত অপরে মিলিয়া মিশিয়া এক হইয়া যাইতেছে না,—সকলেই বিশেষ।

মূলে আমাদের সাহিত্যের বিষয়-বস্তু কি? আমার মনে হয়, বিশ্ব-সৃষ্টির বহু বন্ধিম প্রবাহের পশ্চাতে বাজিয়া উঠিতেছে যে একটা ধ্বনি, একটা অন্তলম্পর্শবিশ্ময়ের অমুরণন—আদিম যুগ হইতে আজ পর্যন্ত তাহা লইয়াই নানা রূপে রসে, সঙ্গীতে ভঙ্গিতে গড়িয়া উঠিতেছে আমাদের সাহিত্য। কথাটি আমি গ্রহান্তরে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করিয়াছি বলিয়া এখানে আর পুনরুক্তি করিতে চাহি না। বিশ্বজগতের যে দৃশ্য বা ঘটনা আপনার সাধারণ প্রাতিভাসিক রূপের ভিতরেই শেষ হইয়া যায়, তাহা লইয়া কোনদিনই মানুষের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য গড়িয়া ওঠে নাই; মানুষ যুগে যুগে দেশে দেশে সাহিত্য গড়িয়া তুলিয়াছে সেই দৃশ্য সেই ঘটনা লইয়া, যাহার আপাতরূপের পশ্চাতে সে আবিস্কার করিতে পারিয়াছে গভীর বিশ্বয়, গভীর রহস্য, অসীম মহিমা। কখন কোথায় কিসের ভিতর দিয়া মানুষ আবিস্কার করিতে পারিয়াছে এই বিশ্বয়—এই রহস্য—এই মহিমা, এবং কেমন করিয়া অন্তর্গত সেই বিশ্বয় এবং মহিমাকে সে করিয়াছে প্রকাশ, তাহা লইয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে মানুষের সাহিত্যের ইতিহাসে এত যুগবিভাগ।

একদিন এমন ছিল যে নিজের মাটির পৃথিবী এবং তাহারই অন্ধে অভিনীত প্রতিদিনের জীবন-নাট্যের প্রতি চাহিয়া দেখিবার মানুষের যেন সময়ই ছিল না। প্রথম নিদ্রাভঙ্গে সে চক্ষু মেলিয়া চাহিয়া দেখিত—পূর্বাচলের ছয়ায় খুলিয়া শুভ্রতেজোবসনা, রোচনা, ত্যালোক-হুহিতা উষা



তাহার স্বর্ণবর্ণে সকল দিক উদ্ভাসিত করিয়া স্মিতহাস্তে আবির্ভূতা,—  
 ধীরে ধীরে শোভন-পথে স্বর্ণরথে সে নামিয়া আসিতেছে মর্ত্যে—স্নেহময়ী  
 জননীর জায় সুপ্তা পৃথিবীর ঘুম ভাঙাইয়া দিল তাহার শিয়রে দাড়াইয়া  
 চম্পক-অঙ্গুলিস্পর্শে,—সুগৃহিণীর জায় জাগাইয়া দিল সকল পশু-পাখী,  
 জীৱ-জন্তু—প্রেরণ করিল সকলকে দিকে দিকে তাহাদের কর্মক্ষেত্রে ;  
 সুগৃহিণীর জায় সে সঙ্গে আনিল প্রচুর ঐশ্বর্য, প্রচুর অন্ন। তারপর  
 একটু একটু করিয়া আকাশে দেখা দিল জ্বালা-পৃথিবীর প্রদীপ্ত পুন্ড্র স্বর্ষ—  
 দেখিতে দেখিতে বলিয়া উঠিল তাহার ভাস্কর্য্য কিরীট—সপ্তস্বর্ষের রথে  
 বোমমার্গে আরম্ভ হইল তাহার যাত্রা। দিবসের শেষে সপ্ত অশ্ব লইয়া  
 কোথায় হইল তাহার যাত্রা শেষ,—কোথায় সে সংহত করিয়া রাখিল  
 তাহার বিশ্বভুবনব্যাপী এত তাঁর আলো ! কৃষ্ণবসনা রজনী আসিয়া  
 আবার তাহার অঞ্চলতলে ঢাকিয়া রাখিল সমগ্রপৃথিবী, নীরব হইয়া গেল  
 সব কর্মকোলাহল, অন্ধকার আকাশে একটিএকটি করিয়া আসিয়া দেখা  
 দিল গ্রহ-নক্ষত্রের দল। কে তাহাদিগকে স্ব স্ব স্থানে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে  
 —কে তাহাদিগকে ধারণ করিয়া আছে ! প্রভাতের পরে সন্ধ্যা আসে,  
 দিবসের পরে রাত্রি আসে,—গ্রীষ্মের পর বর্ষা আসে, বর্ষার পর শরৎ,  
 হেমন্ত, শীত, বসন্ত আসে। এই প্রভাত-সন্ধ্যা, দিবস-রাত্রি, গ্রীষ্ম-  
 বর্ষা-শরৎ-হেমন্ত-শীত-বসন্ত, এই চন্দ্র-স্বর্ষ-গ্রহ-নক্ষত্রের দল পর্যায়ক্রমে  
 আসিতেছে যাইতেছে। কে ইহাদিগকে নিয়োজিত করিতেছে কেইবা  
 নিয়ন্ত্রিত করিতেছে ! স্বচ্ছ সুনীল আকাশে সহসা কোথা হইতে ভৈরব  
 গর্জনে ছুটিয়া আসে কালো কালো মেঘরূপী অশ্রুয়ের দল, কে তাহাদের  
 বুকে প্রহার করে বজ্র, তাহাদের কাছ হইতে ছিনাইয়া লয় বারিরাশি,  
 তাহাকে বহাইয়া দেয় মর্ত্যে পর্বতের বুকের ভিতর দিয়া—কলকলনাদে  
 মাতিয়া ওঠে নদনদী—ধরণী হয় শস্য-শ্রামলা ! কোথা হইতে সহসা ছুটিয়া

আসে রুদ্রপুত্র মরুদগণ—তাহাদের রথ টানিয়া চলিয়াছে নানা বর্ণের  
 মৃগগুলি, মুহূর্তে পর্বত ভাঙিয়া সাগরের বুক মস্থিত করিয়া বীরবিক্রমে  
 ছুটিয়া যায় অন্তরীক্ষে ! মাতৃষের চারিদিকে একি আলোড়ন—একি  
 বিস্ময়—একি মহিমা ! বিশ্ব জুড়িয়া নিরন্তর চলিয়াছে কত শক্তির খেলা, সে  
 শক্তি মাতৃষের শক্তি হইতে কত বৃহত্তর—মহত্তর ! আদিম শিশুমন লইয়া  
 মাতৃষ দেখে আর ভাবে—ভাবে আর বিস্ময়বিমুক্ত হয়। এই বিস্ময়-বিমুক্ততা  
 মাতৃষের সমগ্র সত্তার ভিতরে জাগাইয়া তুলিল একটা অলৌকিক  
 আনন্দের স্পন্দন—সেই স্পন্দন নিজেকে বাস্তব রূপ দান করিল সহস্র  
 সহস্র কবিতায়, সেইখানেই আমরা পাইলাম আমাদের সাহিত্যের প্রথম  
 পরিচয়। বিশ্ব-প্রকৃতির অন্তর্নিহিত শক্তিকে বহু ভাগে ভাগ করিয়া  
 তাহাকে বহু মূর্তি দান করিয়া মাতৃষ সৃষ্কের পর সৃক্ত রচনা করিয়া প্রথমে  
 করিয়াছিল দেব-দেবীর মহিমা-কীর্তন ; কিন্তু একটু একটু করিয়া এই  
 বহুর ভিতরে সে পাইল, একের-সন্ধান ; সমগ্র বিশ্ব-সৃষ্টির রূপে, রসে,  
 শব্দে, গন্ধে, স্পর্শে সে দেখিতে লাগিল একের মহিমা,—সেই একের  
 মহিমা লইয়াই গড়িয়া উঠিল পরবর্তী কালের সাহিত্য।

তারপরে একটু একটু করিয়া মাতৃষের দৃষ্টি পড়িল নিম্নের পানে—  
 মাটির পৃথিবীর দিকে। মাতৃষ একটু একটু করিয়া অসম্ভব করিতে  
 লাগিল,—পূর্বাচলে যেমন উষাদেবী আছে, আকাশে যেমন সূর্য, চন্দ্র, গ্রহ,  
 নক্ষত্র আছে,—অন্তরীক্ষে যেমন মৈঘরূপী ব্রহ্ম আছে, রুদ্রপুত্র মরুদগণ  
 আছে, স্বর্গে ইন্দ্র আছে—সমুদ্রে বরুণ আছে—তেমনই আরও রহিয়াছে  
 এই বিরাট পৃথিবী—তাহার বুকে চলিয়াছে মাতৃষের জীবন-লীলা। মাতৃষ  
 বুঝিল—স্বর্গে ও অন্তরীক্ষে যেমন দেবতা রহিয়াছে, মর্ত্যে তেমন  
 মাতৃষ রহিয়াছে। তখন পর্বন্ত ও ‘আমি’ নাই,—মাতৃষ আছে ; ব্যাধি  
 নাই, সমষ্টি আছে। মাথার উপরে স্বর্গ রহিয়াছে বটে, স্বর্গের ভিতরে

চিরনমস্ এবং অতুল শ্রী ঐশ্বর্য ও মহিমা সমন্বিত দেবগণ রহিয়াছেন বটে ; কিন্তু নিম্নের পৃথিবীতেই কি চলিতেছে কম আলোড়ন ! জাতিতে জাতিতে, সভ্যতায় সভ্যতায়, রাষ্ট্রে রাষ্ট্রে চলিতেছে নিরন্তর কত সংঘর্ষ, সংগ্রাম ও সমন্বয় ; সেই নিরন্তর সংঘর্ষ ও সমন্বয়ের ভিতর দিয়া গড়িয়া উঠিতেছে কত নূতন জাতি, নূতন দেশ, নূতন সভ্যতা । মানুষের এই বিরাট জীবন-ইতিহাসের ভিতরেও রহিয়াছে কত বড় বিরাট মহিমা—সেখান হইতেও জাগিয়া উঠিতেছে অতল গভীর রহস্য ও বিস্ময় । সেই বিরাট বিস্ময়ের আনন্দ লইয়া গড়িয়া উঠিল বিরাট কাব্য,—ইহাই আমাদের সত্যকার মহাকাব্যের যুগ । এযুগে মানুষ বাড়িয়া উঠিয়াছে দেবতারই আওতায়,—দেবতার অহুগ্রহ-নিগ্রহের দ্বারাই সে পরিপুষ্ট আবার নিষ্পেষিত । তথাপি মানুষের ভিতরেও শৌর্ঘ্যে-বীর্যে, সৌন্দর্যে-প্রেমে সার্থক চরিত্র অনেক রহিয়াছে ; অসংখ্য প্রকারের সাধারণ মানুষের ভিড়কে পটভূমিতে রাখিয়া তাহার ভিতর হইতে বাছিয়া বাছিয়া বীরত্বে, প্রেমে, সৌন্দর্যে, ত্যাগে সমুজ্জ্বল শ্রেষ্ঠ শ্রেষ্ঠ বহু চরিত্রের সমাবেশ করিয়া তবে দেবতার পার্শ্বে আমরা মানুষের মহিমাকেও প্রতিষ্ঠিত করিতে আরম্ভ করিলাম । মানুষের ভিতর হইতে এক একটি চরিত্রকে বাছিয়া লইলাম মানবীয় দোষগুণের এক একটি জীবন্ত বিগ্রহরূপে, প্রস্তুত্রে খোদাই মূর্তির মত তাহাদিগকে করিয়া তোলা হইয়াছে একান্ত স্পর্শযোগ্য । দেবতার পাশাপাশি মানুষকেও প্রতিষ্ঠিত করিয়া তুলিবার জ্ঞান চলিয়াছে সে কি বিরাট আয়োজন ; বিপুল পরিধি, অনন্যসাধারণ ঘটনা-প্রবাহ, অসংখ্য নরনারীর কর্মকোলাহলের দ্বারা এত বড় বিরাট আয়োজন না করিলে স্বর্গায় দেবতামণ্ডলীর পাশে মর্ত্যের মানুষ হয়তো সে যুগে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিত না ।

এ যুগের সাহিত্যে আমরা একদিকে যেমন দেখিতে পাই অসাধারণ

দোষেগুণে মানুষকে দেবোপম করিয়া তুলিবার রহিয়াছে একটা আশ্রয় চেষ্টা, তেমনই আবার মানুষের জন্মমৃত্যু এবং মর্ত্যের অবস্থিতি সব জুড়িয়া রহিয়াছে একটা অলৌকিকতার গ্রহেলিকা। মানুষকে যেখানেই সম্ভব অতিমানুষ করিয়া এবং নানাপ্রকার অলৌকিক কিংবদন্তী দ্বারা মণ্ডিত করিয়া দেবতা ও মানুষের মধ্যবর্তী ফাঁকটুকু ভরিয়া দিবার চেষ্টা চলিয়াছে। একটু লক্ষ্য করিলেই আবার দেখিতে পাইব, মানুষকে সম্ভব ও অসম্ভব উপায়ে টানিয়া উর্ধ্বে তুলিয়া দেবতার সামিল করিয়া তুলিবার যে চেষ্টা রহিয়াছে এই সকল সাহিত্যে, সেই চেষ্টাই অল্প দিকে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে দেবতাকে টানিয়া মর্ত্যের মাটিতে নামাইয়া তাঁহাদের দেহমনে যতটা সম্ভব মর্ত্যের রং ও গন্ধ মাখাইয়া তাহাদিগকে মানুষের স্বজাতি করিয়া তুলিবার মধ্যে। এই সময় হইতে পরবর্তী কালের সাহিত্যের ইতিহাসে সর্বদাই দেখিতে পাই এই চেষ্টা, একদিকে মানুষকে অলৌকিক দেবোপম করিয়া এবং অল্পদিকে দেবতাকে লৌকিক মনুষ্যোপম করিয়া স্বর্গ ও মর্ত্যের, দেবতা ও মনুষ্যের ভিতরকার ভেদটুকু যথাসম্ভব গুচাইয়া দিতে। এই সকল চেষ্টার ভিতরে বীজাকারে নিহিত রহিয়াছে মানুষের অন্তর্নিহিত একটা আকাঙ্ক্ষা—সে আকাঙ্ক্ষা মানুষের সাহিত্যে মানুষেরই অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রতিষ্ঠা—জীবনেরই জয়গান; বিভিন্ন যুগের সাহিত্যের ভিতর দিয়া এই আকাঙ্ক্ষাসিদ্ধির জন্তই চলিয়াছে সাহিত্যিকগণের নিজেদেরই মনের জাতে এবং অজাতে নিরবচ্ছিন্ন সাধনা।

একটা জাতীয় জীবনের ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া বিরাট দেশ, সুদীর্ঘ কাল এবং অসংখ্য পাত্রের সমাবেশে এই যে সমষ্টিগতভাবে মানুষের জীবনকে সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা, ইহার পরই দেখা দিয়াছিল এককভাবেই মানুষকে প্রতিষ্ঠিত করিবার সাধনা। সে ক্ষেত্রে

দৈবের সহিত পৌরুষের সংঘর্ষ অবশুজ্ঞাবী, এবং সে সংঘর্ষের ফলে মানুষকে দৈব নিগ্রহে হার মানিয়া আবার দৈব অতুগ্রহে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে হইল। তখন পর্যন্তও মানুষের প্রতি মানুষের আসে নাই নিশ্চল শ্রদ্ধা ; তাই দৈবের হাতে পৌরুষের পদে পদে লাঞ্ছনার একশেষ করিতে কবিদের উৎসাহের অবশেষ ছিল না। বহু ক্ষেত্রেই মানুষ দেখা দিয়াছে উপলক্ষ্য রূপে ; লক্ষ্য দৈবের মহিমা-প্রতিষ্ঠা। মানুষের যেটুকু গৌরব তাহা দেব-মহিমার প্রসাদ লাভ করিয়া দেব-মহিমা প্রচারের বাহন মাত্র রূপে।

কিন্তু একটু একটু করিয়া আগাইয়া চলিয়াছে কালের রথ, সঙ্গে সঙ্গে ফিরিয়া বাইতেছে মানুষের দৃষ্টি। মানুষের এই দৃষ্টি-পরিবর্তন নেহাৎ ধাপছাড়া এলোমেলোভাবে ঘটিতেছে না,—তাহার ভিতরে অমরা স্পষ্ট করিয়া খুঁজিয়া পাই একটা ক্রম, একটা বিশেষ পদ্ধতি ও পরিণতি। মানুষের এই দৃষ্টি-পরিবর্তনের ক্রম হইতেছে স্বর্গ হইতে চোখ ফিরাইয়া লইয়া তাহাকে মর্ত্যের ভিতরেই দৃঢ়নিবদ্ধ করিবার দিকে, মানুষের জগৎ হইতে দেবতার নিবাসন করিয়া সেখানে মনুষ্যত্বের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা করিতে। আমার মনে হয়, এই যে ধূলা-মাটির মর্ত্যের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা এবং তাহার সঙ্গে নাড়ীর টান, এই যে মাটির পৃথিবীতে রক্ত-মাংসের মানুষের পূর্ণ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা, ইহাই আধুনিক যুগের প্রধান লক্ষণ। এই লক্ষণ সাহিত্যে একদিন হঠাৎ কোন বিশেষ ঐতিহাসিক ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া, কোনও বিশেষ সাহিত্যিককে অবলম্বন করিয়া, আবির্ভূত হয় নাই ; বহু দিন ধরিয়া নানাভাবে চলিতেছিল ইহার সাধনা ; সেই সাধনা যখন একটা বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করিয়া আমাদের দৃষ্টি ও শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়াছে, তখন হইতেই আধুনিক যুগের পত্তন হইয়াছে। জীবনে যখন জাগিয়াছে মর্ত্যপ্রীতি ও মনুষ্যপ্রীতি, সাহিত্যে তখনই পড়িয়াছে

তাহার প্রতিবিম্ব;—এই দিক্ হইতে দেখিতে গেলে আধুনিকতা শুধু মাত্র সাহিত্যের সত্য নয়,—উহা আমাদের সমগ্র জীবনের সত্য।

(আমাদের বাঙলা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে নামিরাই বিশেষভাবে কথা বলা যাক। বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করিতে গেলে সর্ব-প্রথমেই একটা জিনিস চোখে পড়ে; এদেশের প্রাচীন সাহিত্য, অর্থাৎ সংস্কৃত-সাহিত্যের সহিত আমাদের বাঙলা-সাহিত্যের কোনও ধারাবাহিকতার যোগ নাই। তিন হাজার বৎসর পূর্বে যে সাহিত্য তাহার শৈশব পায় হইয়া আসিয়াছে এবং হাজার বৎসর পূর্বে যে তাহার প্রৌঢ় লাভ করিয়াছে, সে সেই হাজার বৎসরের পরবর্তী কালের সাহিত্যগুলির ভিতর দিয়া নিজের ধারাকে অক্ষুণ্ণভাবে বহাইয়া দিতে পারে নাই; প্রৌঢ় লাভের পরে একটু একটু করিয়া তাহার ধারা যাইতে লাগিল থামিয়া। সংস্কৃত-সাহিত্যের লেখক এবং পাঠকগোষ্ঠীকে এড়াইয়া এদেশের অসংস্কৃত জনগণের মধ্য হইতে সম্পূর্ণ নূতন ইতিহাসের ধারাকে অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে আমাদের বাঙলা সাহিত্য এবং অন্ত্য সাহিত্যগুলি। অসংস্কৃত জনগণের মধ্যে জাগিয়া উঠিল সেই আদিম মানবশিল্পের শৈশবলীলা; তাই সংস্কৃত-সাহিত্যের যে যুগ কাটিয়া গিয়াছে তিন হাজার বৎসর পূর্বে, বাঙলা-সাহিত্যের সেই যুগ আরম্ভ হইল এক হাজার বৎসর পূর্বে। বাঙলা-সাহিত্যের জন্মের অন্ততঃ হাজার বৎসর পূর্বে সংস্কৃত-সাহিত্যে মাহুষ লাভ করিয়াছিল তাহার মানবীয় প্রতিষ্ঠা; কিন্তু বাঙলা-সাহিত্যে আসিয়া মাহুষকে আবার দেবতার সঙ্গে বহুদিন করিতে হইল কলহ-বিবাদ; বহু লাঞ্ছনা-গঞ্জনার পরে বেধান হইতে আরম্ভ হইল সাহিত্যে মাহুষের প্রতিষ্ঠা সেইখান হইতেই আরম্ভ হইয়াছে বাঙলা-সাহিত্যের আধুনিক যুগ।

আমাদের বাঙলা-সাহিত্যের আদি ও মধ্য যুগে কি দেখিতে

পাই ?—একটানা ধর্মের প্রাবল্য । এই আদি ও মধ্য যুগ ধরিয়া বাঙলা দেশের মানুষ অসম্ভব রকমের ধার্মিক ছিল বলিয়াই বাঙলা-সাহিত্যে ধর্মেরই একাধিপত্য এ-কথা বলিলে এক কথায় সমস্তার সমাধান হয় বটে, কিন্তু যথার্থ সত্য লাভ হয় কিনা সন্দেহ । আসলে দশম শতাব্দী হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ পর্যন্ত যে বাঙলা দেশে ধর্মের অতিরিক্ত প্রাবল্য ছিল সে কথাটা হয়ত ততখানি সত্য নয় যতখানি সত্য এই কথাটা যে, এই সুদীর্ঘ কাল ধরিয়াও আমাদের জাতীয় জীবনে মনুষ্যত্বের মহিমোজ্জ্বল প্রতিষ্ঠা-লাভ ঘটে নাই ; জাতীয় জীবনে এই মনুষ্যত্বের প্রতিষ্ঠার অভাব বহুদিন ধরিয়া আমাদের দৃষ্টি আকর্ষিত করিয়া রাখিয়াছিল উদ্বেগ—রাধা-কৃষ্ণ, শিব-চণ্ডী, মনসা-শীতলা-যজ্ঞী, এমন কি শিলাকূতি ধর্মঠাকুরের দিকে । জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি হইতে আরম্ভ করিয়া যত কবি হাজার হাজার পদ রচনা করিয়া রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলা গান করিয়াছেন তাঁহাদের ভিতরে সকলেই নিত্য-বৃন্দাবনধামে রাধাকৃষ্ণের নিত্য-প্রেমলীলার আনন্দকাজুকী কিনা এ বিষয়ে আমাদের মধ্যে অনেকের হয়ত এখনও সংশয় রহিয়া গিয়াছে । অন্ততঃ একথা সত্য যে অনেক কবি-সম্মুখেই হয়ত আমাদের মনে বারংবার প্রশ্ন জাগে,—

সত্য ক'রে কহ মোরে, হে বৈষ্ণব কবি,  
কোথা তুমি পেয়েছিলে এই প্রেমচ্ছবি,  
কোথা তুমি শিখেছিলে এই প্রেমগান  
বিরহ-তাপিত ? ... ..  
... .. এত প্রেমকথা,  
রাধিকার চিত্তদীর্ণ তীত্র ব্যাকুলতা  
চুরি করি' লইয়াছ কার মুখ, কার  
আঁখি হতে ?

কিন্তু তাহা হইলে কি হইবে,—‘কান্ন ছাড়া গীত নাই’, কারণ মানুষের প্রতি মানুষের শ্রদ্ধা নাই; মানুষের প্রেমের ভিতরে থাকিতে পারে যে অন্তলম্পর্শ মহিমা তাহাকে দেখিবার আমাদের দৃষ্টি নাই, গ্রহণ করিবার মন নাই; তাই নিছক মানুষের প্রেমকেও অনেক সময় রাধাকৃষ্ণের অঙ্গলম্পর্শের দ্বারা মহিমাষিত করিয়া লইয়া কাব্য রচনা করিতে হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পাঠ করিয়া রাধাকৃষ্ণপদে মতি ও রতি হইতে পারে কয়জনের এবং কয়জনের পক্ষে ও গ্রহ কতখানি হিতকর তাহা তর্কাতীত নহে; তথাপি সেই কামায়নও রাধাকৃষ্ণ-প্রেম-রসায়নের পুটপাকে জারিত হইয়া সাধারণের মধ্যে আজ বেশ প্রচার লাভ করিয়াছে।

দেবদেবীগণের মাহাত্ম্য প্রচারই মঙ্গলকাব্যগুলির মুখ্য উদ্দেশ্য বলিয়া একটা মত বহুপ্রচলিত। কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলি সমগ্রভাবে বিচার বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাইব, দেবদেবীর মাহাত্ম্য সেখানে তেমন ভালভাবে ফুটিয়াও ওঠে নাই, প্রতিষ্ঠাও লাভ করে নাই, যতখানি ফুটিয়া উঠিয়াছে মত্তমত্তের অপমান ও লাঞ্ছনা। আমার মনে হয় দেবদেবীর প্রতি শ্রদ্ধা মঙ্গলকাব্যের মূল কারণ ততখানি নহে যতখানি মানব-মানবীর এই মর্ত্যলোকে অধ্যুষিত জীবনের প্রতি অশ্রদ্ধা। চণ্ডী-মঙ্গলের কবি মুকুন্দরাম মনে প্রাণে শাক্ত ছিলেন না বৈষ্ণব ছিলেন, তাহা আমরা এখনও নিশ্চিত করিয়া বলিতে পারি না; কিন্তু যে কথাটা নিশ্চিত করিয়া বলিতে পারি তাহা এই, মর্ত্যবাসী একটি ‘গোহিংসক রাঢ়’ ব্যাধের জীবনে তিনি এমন মাহাত্ম্য খুঁজিয়া পান নাই যাহাতে তাহার নিরাস্তরণ ব্যাধরূপটিকে লইয়াই কাব্য রচনা করা যাইতে পারে; ধনপতি সদাগর বা শ্রীমন্ত সদাগরের বিচিত্র জীবন-কাহিনীকেও তিনি সেই শ্রদ্ধা এবং নিজস্ব মহিমা দান করিতে পারেন নাই। কবি আরও



জানিতেন সে যুগে নিছক ব্যাধের কথা, বিস্তৃত সদাগরের কথা কেহ  
প্রজ্ঞা করিয়া শুনিতে চাহিবে না ; তখন সেই ব্যাধ-ব্যাধিনীকে, সেই  
বণিক-বণিকপত্নীকে অলৌকিক মাহাত্ম্য-দানের চেষ্টা চলিতে লাগিল  
নানাভাবে,—প্রথমতঃ তাহাদের পূর্বজন্মের যবনিকার অন্তরালে দাঁড়  
করাইয়া দিলেন দুই জোড়া স্বর্গবাসীকে, দ্বিতীয়তঃ তাহাদের ইহজন্মের  
জীবনকে বহুরূপে অনন্তসাধারণত্বের মহিমা দান করিবার চেষ্টা হইল  
চণ্ডিকার বহুবিচিত্র নিগ্রহ-অনুগ্রহের ভিতর দিয়া । মুকুন্দরামের এবং  
তৎপরবর্তী চণ্ডীমঙ্গলকারগণের কালকেতু-উপাখ্যানে বা ধনপতি-  
উপাখ্যানে কোথায়ও দেবীর প্রতিষ্ঠা তেমন স্পষ্ট হইয়া ওঠে নাই যতখানি  
স্পষ্ট হইয়াছে দেবীহীন মাহুঘের অপ্রতিষ্ঠা ।

কৈশোরে বিজয়গুপ্তের মনসামঙ্গল পড়িয়া মনের ভিতরে উন্টা ফল  
ফলিয়াছিল। ‘লঘুজাতি কাণি’ মনসাদেবীর কাঁকালটি আর একটি  
হেঁতালের বজ্রবাড়ি দ্বারা চূর্ণ করিবার স্বেযোগ যে চাঁদ সদাগর কেন  
পাইল না, সেই আপশাষ লইয়াই ব্যথিত মনে দিন কাটিত। কিন্তু  
সেই রজত-গিরিনিভ বিদ্রোহী পৌরুষের উচ্চশির যেদিন কবি হেলায়  
ধূলায় লুটাইয়া দিলেন, চাঁদ সদাগর যেদিন বাম হাতে ফুল দিয়া পিছন  
ফিরিয়া মনসার পূজা করিল, সেদিন হয়ত মঙ্গলগীতের শ্রোতার ভক্তিতে  
গদগদ না হইলেও ভয়ে কিঞ্চিৎ জড়সড় হইয়াছিল। ইহাকে কি শুধু  
বাঙলা-সাহিত্যে ধর্মের প্রভাব বলিব, না জাতীয় জীবনের অশোভন  
অসহায়তার পরিচয় বলিব? যুগে যুগে ভক্তগণকে অবলম্বন করিয়া  
ধর্মঠাকুরের মাহাত্ম্য প্রচারের প্রচেষ্টা দেখিয়া ধর্মঠাকুরের পায়ে মাথা  
নোওয়াইবার স্বেযোগ একবারও না পাইলেও খোলা মনে প্রচুর হাসিবার  
অবকাশ বহু পাওয়া গিয়াছে। ভাগ্যে উল্লুক বা হুত্বান একজন কেহ  
ধর্মঠাকুরের পাশেই ছিল,—নতুবা মর্ত্যবাসী ভক্তের বিপদে গোলক-

বৈকুণ্ঠ বা কৈলাস-বাসী ধর্মঠাকুরের সিংহাসনঘন ঠক্ঠক্ করিয়া কাঁপিয়া উঠিত, তখন অসহায় ঠাকুরদেবতা না জানি কি উপায় করিতেন ! তবু ধর্মঠাকুরের স্বপ্নাদেশের কিছুই কার্পণ্য নাই,—শয্যাশিয়রে, পথে, ঘাটে—স্ববেশে, পরবেশে ঠাকুর শুধু স্বপ্নাদেশ ছড়াইয়াছেন, আর এখানে সেখানে উর্বর এবং উষর ভূমি ফুঁড়িয়া কেবলই গজাইয়াছে ধর্মমঙ্গল। লাউসেন এবং ধর্মঠাকুর মুখোমুখী হইয়া একবার দ্বন্দ্বযুদ্ধে অবতীর্ণ হইলে কে হারিত কে জিতিত কোন যুগের ধর্মমঙ্গলের কবিই সে কথা নিশ্চিত করিয়া বলিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ; কিন্তু তথাপি লাউসেনের মস্তকে রহিয়াছে সর্বদা ধর্মঠাকুরের যুগল পাদপদ্ম,—নতুবা লাউসেনের কাহিনী কে শুনিত ?

কুন্তিবাসের রামায়ণ সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া দীনেশবাবু লিখিয়াছেন,—“মূল পাঠ করিলে দেখা যায়, শ্রীরামচন্দ্র দেবতা নহেন,—দেবোপম ; মাহুষী শক্তি ও বীর্যবন্তার আতিশয্যে তাঁহাকে দেব বলিয়া ভ্রম হয়, এই মাত্র । কুন্তিবাসী রামায়ণের রাম ভক্তের আরাধ্য অবতার, তুলসীচন্দনে লিপ্ত বিগ্রহ ! তিনি কোমল করপল্লবের ইঙ্গিতে স্রষ্টা, স্থিতি, সংহার করিতে পারেন ! তিনি বংশীধারীর ভ্রাতা, প্রেমাশ্রু-পূর্ণ চক্ষু ; ভক্তের চক্ষে জল দেখিলে যোজিত শরটি তুণীয়ে রাখিয়া কাঁদিয়া ফেলেন ।’ রাম মাহুষ না হইয়া, ভক্তের ভগবান হইয়া বাঙলা দেশে আসিয়া, প্রেমাশ্রুনেত্রে কাঁদিবেনই ত ! বাগ্মীকি-বর্ণিত নরশাদুল বা নরবৃষভের মহিমা পঞ্চদশ শতাব্দীর বাঙালী কবি কুন্তিবাস কোথায় পাইবেন ? কালিদাসের যুগের ‘ব্যুতোরস্কো বৃষস্কন্ধঃ শালগ্রামশুমহাভূজঃ’ মাহুষের মহিমাই বা কুন্তিবাস কোথায় দেখিয়াছেন ? রামই হোক শ্রাদ্ধই হোক বাঙলাদেশের মাটিতে আসিয়া সবই ‘ত্রিভঙ্গ যুগারি’ ! কারণ দেবত্বের মোহ কাটাইয়া মাহুষের সমহিমা আবিষ্কার করিতে বাঙালীর অনেক সময় লাগিয়াছে ।

সময়ের সঙ্গে সঙ্গে আমরা দেবত্ব এবং অলৌকিকতার মোহ একটু একটু করিয়া কাটাইয়া উঠিতে লাগিলাম ; বহুদিনের আচ্ছন্ন মন একটু একটু করিয়া হইতে লাগিল সংস্কারমুক্ত । দেবত্বের মোহ, অলৌকিকতার মায়াজাল কাটিয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের চোখ পড়িতে লাগিল মানুষের দিকে, তাহার মহিমাই ক্রমে ক্রমে হৃদয় ও মন অধিকার করিতে লাগিল । পূর্বেই বলিয়াছি, এই মানবতার সুরই আধুনিক যুগের মূল সুর ।

ভারতচন্দ্রকে আমাদের সাহিত্যে আমরা সন্ধিযুগের কবি বলিয়া অভিহিত করিয়া থাকি । ভারতচন্দ্র সম্পর্কে এই ‘সন্ধিযুগের কবি’ আখ্যাটি সব দিক্ হইতেই অতি সুপ্রযুক্ত বলিয়া মনে হয় । মধ্য যুগ এবং আধুনিক যুগের মাঝখানে আবির্ভাব হইয়াছিল ভারতচন্দ্রের, তাঁহার কাব্যস্থিতে পরম্পর জড়িত হইয়া রহিয়াছে অন্তগামী এবং উদয়োন্মুখ এই দুই যুগেরই প্রধান লক্ষণগুলি । ভারতচন্দ্রের কাব্য অস্পৃশ্য বলিয়া কবিবাণীশ-মহলে বিধিনিষেধ রহিয়াছে ; কিন্তু মজা এই, ভারতচন্দ্রের প্রধান কাব্যখানি ‘অন্নদামঙ্গল’ ! চিরাচরিত প্রথমতে মঙ্গলকাব্য রচনা করিয়া অন্নদার মাহাত্ম্য-প্রচারই কবির লক্ষ্য । কবি সব দিক্ হইতেই আট-ঘাট সেইরূপই বাধিয়াছেন, মঙ্গলকাব্য-রচনার অগুষ্ঠানের ত্রুটি কিছুই নাই । কিন্তু সকল অগুষ্ঠানকে ব্যর্থ করিয়া এই দেবী-মাহাত্ম্যকে পশ্চাতে ঠেলিয়া দিয়াছে যুগধর্ম, সেখানে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে মানুষ । আইনামুগভাবে অন্নদামঙ্গলকে ধর্মমূলক মঙ্গলকাব্য না বলিয়া উপায় নাই,—কিন্তু কবির সকল ফাঁকি ধরা পড়িয়া গিয়াছে প্রতি ছত্রে ছত্রে, —কবি হয়ত ইচ্ছা করিয়াই ধরা দিয়াছেন । সকল মঙ্গল-কাব্যের ভিতরেই শিব-পার্বতীর বিবাহ এবং তাঁহাদের মিলন-কলহময় গার্হস্থ্য চিত্রটি একান্ত মানবীয় হইয়া উঠিয়াছে,—কিন্তু ইহার চরম রূপ

দেখিতে পাই ভারতচন্দ্রে ; এখানে দেবদেব অতি-পাতলা-বুনানী মুখোসটি একেবারেই খুলিয়া পড়িয়া গিয়াছে, প্রকট হইয়াছে তরুণী ভার্য্য ও রক্ত-দরিত্র পতির গার্হস্থ্য-জীবনের বাস্তবরূপ । ভারতচন্দ্র তাঁহার কাব্যে দেবচরিত্রের দুর্গতি করিয়াছেন বলিয়া দীনেশবাবু অভিযোগ আনয়ন করিয়াছেন । তিনি বলিয়াছেন,—“নিবাত নিরুপ্প দীপশিখার জ্বায় মহাযোগী মহাদেবকে ভারতচন্দ্র একটা বেদিয়ার মত চিত্রিত করিয়াছেন,—শিশুগুলি তাহাকে বেরিয়া দাঁড়াইয়াছে,—‘কেহ বলে জটা হৈতে বার কর জল । কেহ বলে জাল দেখি কপালে অনল ॥—কেহ বলে নাচ দেখি গাল বাজাইয়া । ছাই মাটি কেহ গায় দেয় ফেলাইয়া ॥’—দেবাদি-দেব মহাদেবের এই অবমাননা একজন শিবশক্তির উপাসক কবির যোগ্য হয় নাই ।” আসলে কিন্তু ভারতচন্দ্রের দেবদ্বিজে বিপুল ভক্তি কোনদিনই ছিল না । তিনি যুগসন্ধির কবি, দেবতার মহিমা তাঁহাকে খুব মুগ্ধ করিতে পারে নাই,—তাঁহার দৃষ্টি নামিয়া আসিয়াছিল মাটির পৃথিবীতে,—চাহিয়া দেখিয়াছেন তিনি তাঁহার চারিদিকে মানুষ—তাঁহার নানাবিধ সমাজ-চিত্র ; শিবও তাই মানুষ হইয়া গিয়াছেন । মাথায় জটা ও ফণী, গলায় মালা, পরিধানে ব্যাঘ্রচর্ম, গায়ে মাখা ছাই—এমন একটি ভিখারীর রূপ দেখিয়াছি আমরা আমাদের সমাজে কোথায় ?—একটি বেদিয়ার ভিতরে । ভারতচন্দ্রের শিব তাই বেদিয়া । এহেন বেদিয়া বুড়া স্বামীর সহিত নবযৌবনা উমার বিবাহ ঘটাইয়াছেন যেই ঘটকচূড়ামনি নারদ, তাঁহাকে যদি কস্তার মাতা মেনকা “বরে গিয়া মহাক্রোধে ত্যাজি লাজ ভয় । হাত নাড়ি গলা তাড়ি ডাক ছাড়ি কয় ॥ ওরে বুড়া আঁটকুড়া নারদ অন্নেয়ে । হেন বয় কেমনে আনিলে চক্ষু খেয়ে ॥” তখন দেব-চরিত্রের অসম্মান দেখিয়া ভিত কাটিলে চলিবে না ; নৃত্য-মুগ্ধকেও স্বাগত-সম্ভাষণ জানাইতে হইবে ।

মাহুকের মনের ভিতরে কোথায় যেন রহিয়াছে একটা গভীর প্রতিক্রিয়া। যে দেব-দেবীকে এতদিন দূর হইতে দেখিয়া কত বড় বলিয়া সে ভাবিয়াছে, কতবার ইচ্ছায় অনিচ্ছায় মাথা নোওয়াইয়া দিয়া তাঁহাদের নিকট হইতে লাভ করিয়াছে কত অপমান ও লাঞ্ছনা, সেই দেব-দেবীর বিরুদ্ধে যখন একবার সে বিদ্রোহ ঘোষণা করে তখন তাঁহাদের গায়ে পৃথিবীর ধূলামাটি মাখাইয়া দিয়া যেন মাহুকের একটা প্রচ্ছন্ন আনন্দ জাগিয়া ওঠে। শিবকে ঘিরিয়া বালকদলের মধ্যে যখন 'ছাই মাটি কেহ গায় দেয় ফেলাইয়া', তখন ইহাকে অকবির অক্ষমতাজনিত দেবচরিত্রের অসার্থক বর্ণনা বলিয়া উড়াইয়া দিলে চলিবে না,—মাহুকের এই যে দেবতার পায়ে ধূলি নিক্ষেপ করিতে আরম্ভ করিল এইখানেই আমাদের জাতীয় জীবনে এবং জাতীয় সাহিত্যে দেখিতে পাই একটি নবযুগের সূচনা। মাহুকের মহিমাকে আমরা যত বড় করিয়া দেখিতে শিখিতেছি, দেবদেবীগণকে আমরা তত ছোট তত লঘু করিয়া দেখিতে আরম্ভ করিয়াছি। ভারতচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যে শিবকে লইয়া এবং 'অস্ত্রান্ত' দেবদেবী ও মুনিঋষিদিগকে লইয়া স্থানে স্থানে যে হাস্তরস পরিবেশন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, পরবর্তী কালে সে চেষ্টা উত্তরোত্তর বাড়িয়াই গিয়াছে। আজকাল তাই আমাদের সাহিত্যে আমরা দেবদেবীগণকে স্বর্গ হইতে মর্ত্যে নামাইয়া লইয়া আসি শুধু তখনই, যখন আমরা পরিবেশন করিতে চাই লঘু হাস্তরস,—অস্ত্র রসের অবতারণার ক্ষেত্রে আধুনিক সাহিত্যে দেবদেবীর কোনও প্রবেশ-অধিকার আমরা রাখি নাই।

ভারতচন্দ্র যে শুধু বিভাঙ্করবের স্থলতম আদিরসের বাড়াবাড়ি দ্বারা ই তাঁহার কাব্যকে মানবীয় স্বরূপ করিয়াছিলেন এমন কথা মনে করিলে ভারতচন্দ্রের উপর অবিচার করা হইবে। এখানে সেখানে টুকরা টুকরা হইয়া ছড়াইয়া আছে তাঁহার মানবীয় দৃষ্টিভঙ্গি। আমি একটি শব্দ

উদাহরণ গ্রহণ করিতেছি। ভবানন্দের ভবনে যাত্রা করিয়া পথিমধ্যে দেবী অন্নদা ঈশ্বরী পাটনীর নিকট আত্মপরিচয় দান করিলেন এবং ঈশ্বরী পাটনীকে বর যাত্রা করিতে বলিলেন ; তখন—

প্রণমিয়া পাটনী কহিছে বোড়হাতে ।

আমার সন্তান যেন থাকে দুখে ভাতে ।

তথাস্ত বলিয়া দেবী দিলা বর দান ।

দুখে ভাতে থাকিবেক তোমার সন্তান ॥

দেবীর নিকটে কোন মোক্ষ-মুক্তির বর নহে,—রাজ-ঈশ্বরের বর নহে,—  
খেয়াঘাটের পাটনীর শুধু প্রার্থনা—‘আমার সন্তান যেন থাকে দুখে-  
ভাতে।’ বৃত্তিতে পারিতেছি সাহিত্যে জীবনকে কত নিবিড় করিয়া  
পাইতে আরম্ভ করিয়াছি,—একটি সহজ সরল প্রার্থনায় খেয়াঘাটের  
পাটনীর মনের আকাঙ্ক্ষাটি কেমন মধুর হইয়া উঠিয়া কাব্যকে কাব্য  
দান করিতে আরম্ভ করিয়াছে। ভারতচন্দ্রের পূর্বে মুকুন্দরামের  
ভিতরেও আমরা পাই এই জাতীয় সুকুমার মানবীয় স্পর্শের সন্ধান।

ভারতচন্দ্রের পরে প্রায় এক শতাব্দী জুড়িয়া চলিয়াছে কবিওয়ালাদের  
যুগ। ‘বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাসে অসাধারণ-অবজ্ঞাত এই কবিওয়ালার-  
দের যুগটি বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। কারণ, ভারতচন্দ্রের ভিতরে আমরা  
দেখিতে পাইলাম যেন নবযুগের সন্ধান, কবিওয়ালাদের সঙ্গীত ও কবিতা-  
গুলির ভিতরদিয়া আমরা স্পষ্ট করিয়া পাই সেই যুগপরিবর্তনের পরিচয়।  
এখানে আমরা দেখিতে পাই, কি করিয়া কাব্যের দেহ ও মনের  
ভিতর হইতে ধীরে ধীরে সরিয়া মাইতেছে প্রাচীন ও মধ্যযুগের  
লক্ষণগুলি, কি করিয়া আধুনিক যুগ প্রকাশ পাইতেছে তাহার  
স্বকীয় রূপে।’ অষ্টাদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ হইতে উনবিংশ শতাব্দীর

প্রথমার্ধ পর্যন্ত এই কবিওয়ালারা, পাঁচালীওয়ালারা এবং টপ্পাওয়ালাদের সম্বন্ধে ও কবিতাগুলির ভিতর দিয়াই বহিরা আসিতেছিল আমাদের সাহিত্যের প্রাচীন ধারাটি অভ্যন্তরে ; মধ্যযুগের সাহিত্য এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগের পাশ্চাত্যপ্রভাবে বর্ধিত আধুনিক সাহিত্য—ইহাদের ভিতরকার ঐতিহাসিক যোগসূত্র রহিয়াছে এই কবিওয়ালারা, পাঁচালীওয়ালারা এবং টপ্পাওয়ালাদের ভিতরে । এই সকল কবির কাব্যরচনার ভিতরে বিশেষ করিয়া পাই রাধাকৃষ্ণ-দীলাসম্বলিত প্রেমসঙ্গীত, কিছু শ্রামা সঙ্গীত, গিরিনন্দিনী উমাকে অবলম্বন করিয়া পাই আগমনী সঙ্গীত আর কতকগুলি পাই নিছক মানবীয় প্রেম-সঙ্গীত । এই যুগের রাধাকৃষ্ণ-প্রেমগীতিগুলি বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিগণের পদাবলীর পাশাপাশি রাখিয়া বিচার করিলে দেখিতে পাইব, এখানে মূল স্রবের তফাৎ অনেকখানি । রাধাকৃষ্ণ এখানে অনেকখানিই মুখোমুখি মাত্র,—এবং সে মুখোমুখি অনেক স্থানেই খসিয়া পড়িয়াছে,—তাহাদের পিছন হইতে হৃৎথে-সুথে, বিরহে-মিলনে মধুর হইয়া দেখা দিয়াছে নরনারীর রক্তমাংসের মূর্তি । এই সকল কবির মন একেবারে সাধারণ মানুষের মন, রাধাকৃষ্ণের প্রেম ইহাদের কাব্যে একেবারে সাধারণ মানুষের বাস্তব প্রেম,—তথাপি সেই পুরানো ঢংটিকে যেন আর ছাড়িছাড়ি করিয়াও ছাড়া যায় না,—চলিতে হইতেছে তাহারই বেশ টানিয়া । কিন্তু এই কৃত্রিমতা মানুষের কিছুতেই বেশী দিন ভাল লাগে না ; সে ব্যাকুল হইয়া ওঠে চিরাচরিত গল্পতির শান-বাধান পথ ছাড়িয়া সহজ সরল স্বচ্ছন্দ গতিতে একান্ত স্বাধীনভাবে নিজের মনকে প্রকাশ করিতে ; এই কৃত্রিমতার অস্বস্তি এবং অস্বাচ্ছন্দ্যের ব্যাকুলতাই এইসব কবিকে একদিন করিয়া তুলিল একেবারে বেগবোয়া,—তাহারা কবিতা লিখিলেন,—

তবে প্রেমে কি হুধ হতো ।

আমি যারে ভালবাসি সে যদি ভাল বাসিত ।

কিন্তুক শোভিত ত্রাণে কেতকী কণ্টক হীনে

ফুল ফুটিত চন্দনে ইকুতে ফল ফলিত ।

প্রেম সাগরের জল হতো যদি স্থলীতল

বিচ্ছেদ বাড়বানল তাহে যদি না থাকিতো ।

অর্থবা—

ভালবাসিবে বলে ভালবাসি নে ।

আমার স্বভাব এই তোমা বই আর জানিনে ।

অর্থবা-

নয়নেরে দোষ কেন ।

মনেরে বুঝায়ে বল নয়নেরে খোঁষ কেন ।

অঁাধি কি মজাতে পারে না হলে মনমিলন ।

কবিওয়ালা, পাঁচালীওয়ালা এবং উপাওয়ালাদের এই সকল পানের ভিতরে আধ্যাত্মিকতা ত নাই-ই—প্রেমের সূক্ষ্মতাও সর্বত্র হয়ত নাই,—উহা হয়ত কামনা-বাসনার নগ্নমূর্তি লইয়া অনেক স্থানেই হইয়া উঠিয়াছে ফুল ; কিন্তু তথাপি তাহার বৈশিষ্ট্য এইখানে, এতদিন পরে সাহিত্যে মাহুয স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিল । এই যে এইখানে রাধাকৃষ্ণের পরিবর্তে সাহিত্যে নরনারীর মহিমময়ী যুগলমূর্তির প্রতিষ্ঠা হইল, তাহার পর হইতেই সাহিত্যের বেদীতে এই নরনারীর প্রেমের পূজাই স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে । পূর্ববঙ্গ গীতিকাগুলি ব্যতীত নরনারীর বিবাহ-মিলনের প্রতিষ্ঠা এবং শুধু তাহা লইয়াই সাহিত্য-রচনা বাঙলা-সাহিত্যে এই প্রথম ।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমগীতি ব্যতীত এই যুগে অল্প জাতীয় ধর্মসম্বন্ধি যাহা



রুচিত হইয়া উঠিয়াছে তাহাকেও জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে মানবীয় স্পর্শ। দাশরথি রায়ের—

বলে গেলি নে বলে ভাই ভেবেছিলেম আমি চিতে ।

দীনকে বুঝি ভুলে গেলি দিন পেয়ে রে রান্না মিতে ॥

এই গানের ভিতরে যাহারা সহজ সরল ভগবদ্ভক্তির সন্ধান এবং আত্মদান পান তাঁহাদের বিরুদ্ধে আমাদের কিছু বলিবার নাই ; কিন্তু এই গানের প্রতিটি শব্দের ভিতর দিয়া উৎসারিত হইয়া উঠিয়াছে সহজ হৃদয়ের যে সখ্য প্রেম তাহাকে একান্ত মানবীয় করিয়া দেখিলেও কাব্যের কোন গৌরবহানি হয় না ; বরঞ্চ আমার মনে হয়, এই মানবীয় সুরই এই জাতীয় ধর্মসঙ্গীতগুলিকে করিয়া তুলিয়াছে একান্ত রমণীয় এবং মধুর ।

এই যুগের আগমনী সঙ্গীতগুলি অপূর্ব সুধানির্ধাসে ভরপুর ; কিন্তু গিরিরাজ হিমালয়, জননী মেনকা এবং তাঁহাদের আদরের ছালা উমাকে অবলম্বন করিয়া এই গানগুলি গড়িয়া উঠিলেও এই সুধানির্ধাস একান্তই স্বদয়-মন নিভড়ানো স্নেহ-প্রেমের নির্ধাস । জননী মেনকা এখানে শুধু মা,—আমাদের মাটির ঘরের স্নেহপ্রেমের নিবাসী,—বিশেষ করিয়া অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী গরীবের ঘরের মা । শরতের স্নিগ্ধ প্রভাতে ভিখারীর মুখে একতারার সুরের সঙ্গে যখন গান শুনি,—

আঁধার করে ঘরের আলো

সত্যি কি তুই চলি উমা !

তখন আমাদের মনটি উদাস হইয়া ঘুরিয়া বেড়ায় স্নেহসুনিবিড় পল্লীতে পল্লীতে ; কত সুখ-দুঃখ, হাসি-অশ্রু, আশা-আকাঙ্ক্ষা বুকে চাপিয়া বুকের স্নেহধারায় বাড়াইয়া তোলে সোনার বরণী স্নেহের ছালা শত শত উমাকে বাঙালার দীন-দরিদ্র স্বাভা-পিতা; বিবাহের পরের দিন এই সব উমার দল যখন ঘর ছাড়িয়া চলিয়া যায়, ঘরের প্রদীপ সেদিন সত্যি নিভিয়া যায় ।

বাঙলার দরিদ্র বাপ-মা,—বড় ঘরে মনের-মতো বরে কত্কা সমর্পণ করিবার সাধ্য নাই,—চোখের জল আঁচলে মুছিয়া তাঁহাদিগকে কত্কা সমর্পণ করিতে হয় কপর্দকহীন, উপার্জনে অক্ষম বৃদ্ধ বরের কাছে ; তাই বৎসর ঘুরিয়া আসিতে না আসিতেই বাঙলার এই সব মেনকার অন্তর কাঁদিয়া ওঠে । অষ্টমবর্ষীয়া গৌরী সবেমাত্র শিশু-খেলা সাক্ষ করিয়া সিঁথিমূলে সিন্দূরের অঙ্কন দিয়া অবগুষ্ঠনে চলিয়া গিয়াছে বৃদ্ধ বরের সঙ্গে দূর দেশে ; উমাকে স্বামিগৃহে পাঠাইয়া তাই মেনকার আর মুখে নাই ভাত—চোখে নাই ঘুম ; স্বপ্ন দেখিয়া পাগলিনীর ন্যায় মা কাঁদিয়া উঠে,—

উমা আমার এসেছিল ।

স্বপ্নে দেখা দিয়ে            চৈতন্ত্য করিয়ে  
চৈতন্ত্যপিনী কোথায় লুকাল ॥

তখন জাগে প্রবোধহীন অহুরোধ—

বাও বাও গিরি আনিতে গৌরী  
উমা বুঝি আমার কেঁদেছে ।

আর যখন উমা ঘরে ফিরিয়া আসিল, তখন—

আমার উমা এলো বলে রাগী এলোকেশে ধায় ।

রামপ্রসাদ যেখানে উমার শৈশব-লীলা বর্ণনা করিতেছেন,—

গিরিবর, আমি আর পারি না হে প্রবোধ দিতে উমারে ॥  
উমা কেঁদে করে অভিমান            নাহি করে স্তন পান  
নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে ॥

অতি অবশেষে নিশি            গগনে উন্নয় লীলা  
বলে উমা ধরে দে উহারে ।

কাঁদিয়া কুলাল অঁাখি            মলিন ও মুখ দেখি  
মায়ে ইহা সহিতে কি পারে ॥

আর আর মা মা বলি

ধরিয়া কর-অঙ্গুলী ..

যেতে চার না আনি কোথারে ।

আমি বলিলাম তার

চাঁদ কিরে ধরা যায়

ভূষণ ফেলিয়া মোরে মারে ।

সেখানে মাহুবী উমার মাহুবী লীলাই আমাদের চিত্তকে বিমুগ্ধ করে ।  
কালিকা উমার অবোধ শিশুলীলার ভিতরেই এখানে জাগিয়াছে কত  
রহস্য, কত বিশ্বাস, কত মহিমা ! তাই তাহাকে শ্রদ্ধা করিয়া তাহা দ্বারা  
আমরা সাহিত্য গড়িয়া তুলিয়াছি । কিন্তু তথাপি লক্ষ্য করিতে হইবে,  
এখনও বাঙালীর ঘরের ছোট্ট মেয়েটিকে উমার বেশ গ্রহণ করিতে হয়,  
তাহার পিতামাতাকেও হইতে হয় গিরিরাজ আর মেনকা ! তাহাদের  
আবরণহীন স্বরূপে এখন পর্যন্তও তাহারা প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে  
পারিতেছে না । এই আবরণ খুলিয়া ফেলিতে এখনও যেন রহিয়াছে  
দ্বিধা এবং সন্দেহ ।

এই যুগের সাহিত্যে আরও লক্ষ্য করিতে পারি, সাহিত্যে দেবদেবীর  
আবির্ভাব থাকিলেও এবং ধর্মের অনুসরণ—অন্ততঃ তাহার ঠাট্টা—বজার  
থাকিলেও উহার ভিতরে দেবদেবীগণের নিগ্রহাত্মক অত্যাচার এবং  
অনুগ্রহাত্মক অত্যাচার দুই-ই লোপ পাইয়াছে ! এখানে দেবদেবীকে  
পাইতেছি শুধু প্রেমস্বিন্ধু মধুর মূর্তিতে, মাহুঘের সঙ্গে তাহাদের যেটুকু  
সম্বন্ধ তাহাও এই মধুর সম্বন্ধ ।

কবি ঈশ্বরগুপ্তের ভিতরে আসিয়া দেখিতে পাইলাম, মাহুঘের  
সাহিত্যের বিষয়-বস্তু মুখ্যতঃ মাহুঘ । জীবনের খুঁটিনাটি তুচ্ছ ক্ষুদ্র  
ব্যাপারগুলিও সাহিত্যের বিষয়-বস্তু হইয়া উঠিয়াছে । কবি হিসাবে  
ঈশ্বরগুপ্তের সাক্ষ্য সম্বন্ধে বহু মতভেদ থাকিতে পারে ; তাহার  
আখিরসের আদিখোতা হান্তরসের দুলতা এবং অনুপ্রাস-যমকাদি

শব্দালঙ্কারের সম্ভা 'কবি-কৌশল' তাঁহার কাব্যস্বাদনে স্থানে স্থানে রতি অপেক্ষা হয়ত বিরতি আনে বেশী; কিন্তু সেইসঙ্গে এইজন্য তাঁহাকে শ্রদ্ধা না করিয়াও পারি না যে, বাঙলার হাটেবাজারে মেছোনীর ধামা আলো করিয়া থাকা 'তপসে মাহ' এবং বাঙালীর ঘরের উৎসব 'পৌষ পার্বণ' তাঁহার কাব্যে সাহিত্যের বিষয়-বস্তুর সার্থক মর্যাদা লাভ করিয়াছে। এই যে পৌষের পিঠাকে অবলম্বন করিয়া বাঙলার ঘরে ঘরে আবালবৃদ্ধ-বণিতার ভিতরে পড়িয়া গিয়াছে একটা আনন্দকোলাহল, একটা কর্ম-চাক্ষুস, তাহার ভিতর দিয়া একদিকে প্রকাশ পাইয়াছে যেমন পল্লীর সাধারণ গৃহস্থের গৃহকোণের কত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, তরল ক্ষুদ্র আনন্দের অতিব্যক্তি, তেমনি অন্যদিকে আভাস রহিয়াছে পল্লীর দারিদ্র্যের,—গৃহিণীগণের সুকুমার অথচ আরক্ত অভিযোগগুলির। ইহারা মানুষের জীবনের কোনও প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড ঘটনার কথা বলে না, —বড় কথাও ইহাদের ভিতরে কিছুই নাই, তবু ইহাদের একটা উজ্জ্বল মহিমা আছে, সে মহিমা দৈশ্বর্যগুপ্তের দৃষ্টিতে রহস্যঘন এবং আনন্দঘন হইয়া উঠিয়াছিল। দৈশ্বর্যগুপ্তের কবিতাকে তাই আমরা বাঙলা কাব্য-সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্তম্ভবিশেষ বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি।

কবি হিসাবে দৈশ্বর্যগুপ্তের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে নবযুগের মাত্রষ হইয়াও তিনি খাঁটি দেশীয় কবি, এবং খাঁটি দেশীয় দ্বারার তিনিই শেষ কবি। 'খাঁটি দেশীয়' বিশেষণ প্রয়োগের অর্থ এই যে, তাঁহার কবি-মানসটি গড়া ছিল শুধু বাঙলার নিজস্ব শিক্ষা, সংস্কার ও সংস্কৃতির দ্বারা, তাঁহার কবি-মানসের প্রকাশভঙ্গিও ছিল বাঙলার নিজস্ব পদ্ধতির—তাঁহার ব্যবহৃত ভাষাও বাঙলার অন্তঃপুর, হাট-বাজার, মাঠ-ঘাটের ভাষা। পশ্চিমের আলোকপাতে তাঁহার ভাব বা ভাষার ভিতরে কোনও রঙ ধরে নাই। এ কথাটি এখানে বিশেষ করিয়া উল্লেখ করিতেছি এইজন্য যে, আধুনিক

বাঙলা-সাহিত্য সম্বন্ধে সাধারণতঃ আমাদের একটা ধারণা হইল এই—  
 আধুনিক বাঙলা-সাহিত্যের গোড়াপত্তন পাশ্চাত্যের প্রভাবে। আমার মনে  
 হয়, আধুনিক সাহিত্যের গোড়া-পত্তন পাশ্চাত্য-প্রভাবে নয়, গোড়াপত্তন  
 কাল-প্রবাহে, সেই গোড়াপত্তনের উপর সৌধ-নির্মাণ হইয়াছে অনেকখানি  
 পাশ্চাত্য পরিকল্পনায়—উপাদানও অনেক কিছু সংগৃহীত হইয়াছে পাশ্চাত্য  
 হইতে। একটু একটু করিয়া কাল-প্রবাহ নিজেই আধুনিক যুগের যে  
 গোড়াপত্তন করিয়াছে, পশ্চিমের হাওয়া আসিয়া সেই ইতিহাসের ধীর-  
 প্রবাহের উপরে সজোরে ধাক্কা দিয়াছিল,—তাহাতে আমাদের কাব্য  
 কবিতার গাঙে একেবারে বান ডাকিল। অনেকের ভিতরে এইরূপ একট-  
 অদ্ভুত ধারণা দেখিতে পাওয়া যায় যে, ইউরোপীয় বণিক এবং ধর্মযাজক-  
 গণের আবির্ভাব না ঘটিলে আমাদের গল্প-সাহিত্য গড়িয়াই উঠিত না।  
 বাঙলা গল্প-সাহিত্যকে গড়িয়া তুলিবার কাজে ইউরোপীয় ধর্মযাজকগণের  
 কান্ন কিছুতেই অস্বীকার্য নয়,—তাই বলিয়া তাঁহাদের অনাগমনে এখনও  
 গল্পের বা লাচাড়ী প্রবন্ধে আমরা আমাদের সংবাদপত্রগুলি প্রকাশিত  
 করিয়া চলিতাম এমন কথাও একান্ত অশ্রদ্ধেয়। কাল-প্রবাহের ভিতরে  
 বীজ্যাকারে উগ্ঠ ছিল গল্প-সাহিত্যের সম্ভাবনা,—প্রকৃতির অবাচিত দানের  
 জায় পশ্চিমের আলো-হাওয়া, বাঙলার উর্বরক্ষেত্রে তাহার সজ্জন বর্ষণে  
 এই বীজকে অতি অল্পকালের ভিতরে বাড়াইয়া তুলিয়াছে শাখায়পল্লবে  
 ফুলে ফলে। সাহিত্যের আধুনিকতার লক্ষণগুলি সম্পর্কেও প্রযোজ্য  
 সেই একই কথা। ভারতচন্দ্রের উপরে বা কবিওয়ালাদের উপরে  
 কোমলও অদৃশ্য রক্তপথে আসিয়া এক বলক পশ্চিমের আলোক  
 পড়িয়াছিল এমন মতবাদ রচনা করিতে আশা করি কেহই উৎসাহিত  
 হইবেন না; কিন্তু আমরা পূর্বে দেখিয়াছি, এই সকল কবির ভিতর  
 দিয়া কি করিয়া সাহিত্যে আধুনিকতার লক্ষণগুলি ক্রমশঃ আত্মপ্রকাশ

করিতেছিল। ঈশ্বরগুপ্ত ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝধানের কবি হইলেও মূলতঃ তিনিও ‘আদি এবং অকৃত্রিম’ দেশীয় ধারারই কবি এবং অলঙ্কার-বাহল্যে তাঁহাকে যতই প্রাচীনপন্থী বলিয়া মনে হোক,—দৃষ্টি তাঁহার নিবদ্ধ ছিল ধূলামাটির পৃথিবীর দিকে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে নানা শিক্ষা, সাহিত্য এবং ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের মারফতে বাঙালী পান করিতেছিল পাশ্চাত্যের টাটকা সুখা,—তাহার কিছুটা অংশ নিজেকে প্রকাশ করিল একটা আত্ম-বিস্মৃত উদগ্র মত্ততায়,—আর বাকি অংশটা গ্রহণ করিল আমাদের জৈব প্রাণশক্তি, তাহার প্রকাশ প্রাচীরে-ঘেরা আলো-বাতাসহীন প্রকোষ্ঠবাসীদের দেহ ও মনের একটা সতেজ স্বাস্থ্যবিধান।

আমরা যেদিন প্রচুর পরিমাণে স্বাস্থ্যকর আহার গ্রহণ করি সেই দিন সেই মুহূর্তেই যে তাহার রসধারা আমাদের দেহ ও মনকে সতেজ করিয়া তোলে এমন নহে; স্বাস্থ্যকর আহারও মাত্রাত্বপাতে একটু আস্তে আস্তে গ্রহণ করিতে হয়, তাহাকে শক্ততীক্ষ্ণ দন্তের দ্বারা উত্তমরূপে চর্বণ করিয়া উদরের জারক রসে ধীরে ধীরে জারিত করিয়া লইতে হয়; তবেই সে আস্তে আস্তে রস, রক্ত, মেদ, অস্থি, মজ্জা প্রভৃতি রূপে রূপান্তরিত হইয়া আমাদের দেহ ও মনকে পুষ্ট ও স্ফুর্তিবুজ্জ করিয়া তোলে। পাশ্চাত্যের দেওয়া বিবিধ সামগ্রীকে এইরূপে উত্তমরূপে চর্বণ করিয়া হজম করিতে এবং তাহাদ্বারা ভাবে ও প্রকাশ-ভঙ্গিতে আমাদের সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া লইতে আমাদের একটু দেরী হইল; পাশ্চাত্য প্রভাবে সজীব হইয়া নূতন সাহিত্য আমাদের গড়িয়া উঠিতে আরম্ভ করিল ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় শতক হইতে।

নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধের প্রেরণাহেতু একথা স্বীকার করিতে

আজ যতই কুণ্ঠাবোধ থাকুক না কেন, সত্যের মর্যাদা রাখিতে হইলে একথা আমাদেরকে স্বীকার করিতেই হইবে যে পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার ভিত্তর দিয়া এবং পাশ্চাত্য জাতিসমূহের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়া বিশ্ব-জীবন এবং বিশ্বমনের সহিত আমাদের বাঙালী জীবন ও মনের একটা গভীর মিলন ঘটিয়াছিল ; তাহার ফলে আমাদের জাতীয় জীবনেও আসিল প্রসার, আমাদের চিন্তেরও ঘটিল প্রসার, সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সাহিত্যেও আসিল প্রসার ও সমৃদ্ধি । ইহার পূর্বে আমাদের বাঙালী-জীবনটি যেন ভৌগোলিক ও ঐতিহাসিক সমস্ত দিক্ দিয়াই বিরাট বিশ্বের নিরন্তর পরিবর্তনশীল আবর্তন হইতে রহিয়াছিল বিচ্ছিন্ন হইয়া ।

টিক যেন,—

“খাঁচার পাখী বলে, নিরালা হৃৎকোণে

বাঁধিয়া রাখ আপনারে ।”

রবীন্দ্রনাথ একস্থানে বলিয়াছেন,—“যে জগতের মধ্যে বাস সেটা সঙ্গীর্ণ এবং অতি-পরিচিত । তার সমস্ত তথ্য এবং রসধারা বংশান্ত্রক্রমে বৎসরে বৎসরে বারবার হয়েছে আবর্তিত অপরিবর্তিত চক্রপথে, সেইগুলিকে অবলম্বন ক’রে আমাদের জীবনযাত্রার সংস্কার নিবিড় হ’য়ে জমে উঠেছে, সেই সকল কঠিন সংস্কারের কঠিন ইটপাথর দ্বিগুণে আমাদের বিশেষ সংসারের নির্মাণকার্য সমাধা হয়ে গিয়েছিল । এই সংসারের বাহিরে মানবপ্রজাতির দিগ্‌দিগন্তে বিরাট ইতিহাসের অভিব্যক্তি নিরন্তর চলছে, তার বর্ধ্যমান নীহারিকা আন্তোপান্ত সনাতন প্রথায় ও শাস্ত্র-বচনে চিরকালের মত স্থবির হয়ে ওঠে নি, তার মধ্যে এক অংশের সঙ্গে আর এক অংশের ঘাত-সংঘাতে নব নব সমস্তান্ত্র সৃষ্টি হচ্ছে, ক্রমাগতই তাদের পরস্পরের সীমানার সঙ্কোচন-প্রসারণে পরিবর্তিত হচ্ছে ইতিহাসের রূপ, এ আমাদের গোচর ছিল না ।”

পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষা আমাদের রুদ্ধ-জীবনের ক্ষেত্রে বাতায়নের মত কাজ করিয়াছে,—এদিক্ ওদিক্ চাহিয়া আমরা দেখিতে পাইয়াছি, আমাদের সৌম্যবদ্ধ পরিধির বাহিরে চলিয়াছে বিশ্বজীবনের কি বিরাট স্মরণবর্ত, এক মুহূর্ত তাহার বিরাম নাই,—কত সংঘর্ষ, সংগ্রাম এবং মিলনের ভিতর দিয়া রচিত হইয়া চলিয়াছে বিশ্বজীবনের ইতিহাস,—তাহার আবর্ত হইতে পাশ কাটাইয়া বাঁচিয়া থাকিবার কাহারও অধিকার নাই,—সে চেষ্টাও আত্মহত্যারই নামান্তর মাত্র। এই সুদূর-প্রসারী দৃষ্টি লইয়া গড়িয়া উঠিতে লাগিল আমাদের জাতীয় জীবন—তাহারই ছায়া পড়িল আমাদের জাতীয় সাহিত্যে।

এই নবলব্ধ সুদূরপ্রসারী দৃষ্টি লইয়া আমরা আমাদের সম্মুখে, পশ্চাতে, ডাইনে, বাঁয়ে, উপরে, অধো তাইয়া কি দেখিলাম?—দেখিলাম দিকে দিকে মানুষের বিজয়মহিমা, কান পাতিয়া শুনিলাম মানবতার জয়ধ্বনি,—খুলা-মাটির পৃথিবী, সুখ-দুঃখ হাসি-কান্না মান-অপমান প্রেম-অপ্রেম শান্তি ও সংগ্রামে ভরা মানুষের জীবন—উহা কত সুন্দর, কত কুৎসিত,—সকল সৌন্দর্য ও কুশ্রীতা লইয়া উহা কত গভীর, কত অতলস্পর্শ। উপরে'র স্বর্গ নামিয়া আসিয়া মিলিয়া গিয়াছে এই পৃথিবীর সঙ্গে,—ইজের বজ্র, বক্রণের পাশ, রুদ্ধপুত্র মরুদগ্ধণের স্পর্শ। সকলই দিন দিন মানুষ কাড়িয়া লইতেছে; জলবালা এবং বনবালাগণ জল এবং বন হইতে চলিয়া আসিয়া মানুষের প্রাসাদে ও কুঠারে ঠাই লইয়াছে; চারিদিক জুড়িয়া কত ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ, রাষ্ট্র, ধর্ম, দেশ, জাতির চলিতেছে নিঃসুর উত্থান ও পতন—কি বিরাট তাহার রূপ, কি গভীর তাহার মহিমা! আলো-আধারের সংগ্রাম ক্ষুট-অক্ষুট বর্ণচ্ছটায়-ভরা মন নামক ছোট পদার্থটির ভিতরে নির্বিকৃত রহিয়াছে যেন অনন্ত কালের অসীম রহস্য। জ্ঞান-বিজ্ঞানের প্রসারের সহজ সঙ্গে



বাহিরের জগতের রহস্য যত বেশী উদ্বাটিত হইতেছে, অন্তর্জগতের রহস্য যেন ততই বাড়িয়া যাইতেছে। চারিদিকে কি বিপুল কর্মকোলাহল, —আবার প্রশান্ত বিরতি, কি ভীষণ মারামারি ও হানাহানি—আবার কি গভীর শ্বেহশ্রীতির বন্ধন। এই রহস্যময়ী পৃথিবী, এই বিশ্বয়ে ভরা জীবন ছাড়িয়া অন্তরিক্কে চোখ ফিরাইবার মাহুষের সময় কোথায়? এতদিন পরে ভবিষ্যদ্বাণী কবির বাক্য একটা নূতন অর্থ লইয়া সার্থক হইয়া উঠিল,—

শুনহে মাহুষ তাই।

সবার উপরে . . . মাহুষ সভা

তাহার উপরে নাই॥

ধর্ম আমরা আমাদের জীবন হইতে বা সাহিত্য হইতে উনবিংশ শতাব্দীতে একেবারে দূর করিয়া দিই নাই,—কিন্তু এযুগের ধর্ম মানব-ধর্ম, সেখানে মাহুষের কাজ-কারবার দেব-দেবীর সঙ্গে নহে,—পৃথিবীর বহু উর্ধ্বে স্বর্ণ-সিংহাসনে আসীন ভগবানের সঙ্গেও নহে,—সেখানে কাজকারবার মাহুষে মাহুষে। ভগবানকে খুঁজিয়া পাইয়াছি আমরা পাপপুণ্যে ভরা মাহুষের অন্তরে অন্তরে; দেবতাকে বর্জন করিয়া লইয়াছি মাহুষের শৌর্ষে, বর্ষে, প্রেমে ও ত্যাগে! মাহুষত্বই তাই আজ দেবত্বের স্থান অধিকার করিয়া স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সংস্কার ও কিংবদন্তীর ধর্ম, পৌরাণিক কাহিনী আজ আর আমাদের ভুলাইতে পারে না; মনের ভিতরে মাঝে মাঝে জাগিয়া ওঠে তাহাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া। মধুসূদনের রাবণ তাই grand fellow—সাবাস্ পুরুষ,—মহানাদ সভ্য সভ্যই ‘ইন্ডিজিৎ’,—আর তাহাদের পার্শ্বে রাম-লক্ষ্মণ হীক তরঙ্গ—মহিমাহীন—দ্বান্দ্ব্যোতিঃ,—বিভীষণ রামভক্ত বলিয়া পূজ্য নন, স্বদেশদ্রোহী বিশ্বাসঘাতক বলিয়া ঘৃণ্য। ইহাকে মধুসূদনের

বিজাতীয় বা বিধর্মী মনোবৃত্তির কুফল বলিয়া নিন্দা করিলে চণ্ডিবে না,—ইহা নবযুগের ধর্ম। নবীন সেনের ত্রীকৃষ্ণ, অমিতাভ, ত্রীষ্ট—সকলেই মাহুষ—শৌর্ষে-বীর্ষে, জ্ঞানে-গরিমায়, প্রেমে-ত্যাগে সার্থক মাহুষ। হেমচন্দ্রের দধীচি মুনি তাঁহার বিরীট আত্মত্যাগে ইন্দ্রের মহিমা গ্লান করিয়া দিয়াছেন,—বঙ্কিমচন্দ্রের ত্রীকৃষ্ণ শারীরিক ও মানসিক সকল মনুষ্যগুণের পূর্ণতায় আদর্শ মাহুষ। বঙ্কিমচন্দ্র যে ধর্মমতের ব্যাখ্যা ও প্রচার করিয়াছিলেন তাহাও মাহুষের ধর্ম,—“প্ৰীতি সংসারে সর্বব্যাপিনী—ঈশ্বরই প্ৰীতি। প্ৰীতিই আমার কর্ণে এক্ষণকার সংসার-সঙ্গীত। অনন্তকাল সেই মহাসঙ্গীত সহিত মনুষ্য-হৃদয়তন্ত্রী বাজিতে থাকুক। মনুষ্যজাতির উপর যদি আমার প্ৰীতি থাকে, তবে আমি অস্ত্র স্ত্রুথ চাই না।” এই মনুষ্য-প্ৰীতিই স্বামী বিবেকানন্দ-প্রচারিত ধর্মের মূল-মন্ত্র,—এই মনুষ্য-প্ৰীতিই রবীন্দ্রনাথের প্রচারিত ধর্মেরও মূলমন্ত্র।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে মনোবী কোম্‌ত্‌ ইউরোপের চিন্তা-ধারার ভিতরে আনিয়াছিলেন একটা নূতন সুর,—উহাকে স্বর্গ হইতে মর্ত্যের পানে দৃষ্টি ফিরাইবার এবং নিবন্ধ রাখিবার সুর বলা যাইতে পারে। তিনি বলিলেন, আমরা যে বস্তুর অস্তিত্ব সম্বন্ধে একেবারে নিশ্চিত নহি তাহার সম্বন্ধে আমাদের কোন কিছু বলিবারও প্রয়োজন নাই, মাথা ঘামাইবারও প্রয়োজন নাই। স্বর্গের এবং স্বর্গবাসীদের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আমরা কিছুই নিশ্চিত জানি না; ভগবান্ আমাদের উত্তরাধিকার-স্বত্বে-প্রাপ্ত মস্তিষ্কের একটা জটিল দৃঢ় গ্রহিমাত্র, স্তব্ধতা তাঁহার সম্বন্ধেও আমাদের মাথা ঘামাইবার কোন প্রয়োজন নাই; রাজ্যের নত আধ্যাত্মিক তত্ত্ব লইয়া, আমরা তর্কবিতর্কের কটকাঘাতে নিরস্তর রক্ত-বিক্ষত হইয়া রক্তাক্ত হইয়া উঠিতেছি সেগুলিও সবই অনিশ্চিত

রাতে জ্বর বন্ধ,—সুতরাং জীবনের পক্ষে অপরিহার্য ত নয়ই, একান্ত ভাবে পরিহার্য। আমরা নিশ্চিত করিয়া জানি আমাদের এই মাটির পৃথিবীকে, আর তাহার উপরে আমাদের সুখদুঃখময় জীবনকে ; সুতরাং আমাদের কায়মনোবাক্যকে আমরা নিবদ্ধ রাখিব সম্পূর্ণরূপে এই নিশ্চিতের রাজ্যে, এই প্রত্যক্ষের রাজ্যে। এই নিশ্চিত প্রত্যক্ষ জগতের সত্য যে মানুষ এতদিনে উদ্ঘাটিত করিতে পারে নাই তাহার কারণ আমাদের ভ্রম। আমাদের চিন্তাশক্তির ক্রমবিবর্তনের ভিতরে কোম্পাতিনটি প্রধান স্তরবিভাগ করিয়াছেন। চিন্তার আদিম যুগ হইতেছে ধর্মের যুগ বা কাব্যের যুগ। এযুগের বিশেষ লক্ষণ এই যে, এযুগে মানুষ সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপারটিকে মহাধর্মের প্রতিচ্ছায়ায়ই দেখিয়াছে এবং ব্যাখ্যা করিয়াছে ;—ফলে প্রাকৃতিক অধ্যুষা এবং অদৃশ্য সমস্ত শক্তিকে সে রূপ দিয়াছে অসংখ্য দেবদেবীর রূপে এবং সবার উপরে স্থাপন করিয়াছে এক সর্বশক্তিমান দেবতারকে ; জলাশয়গুলিকে সে ভরিয়া দিয়াছে জলবালা দ্বারা, বন ভরিয়া দিয়াছে বনদেবতায়, অন্তরীক্ষ ভরিয়া দিয়াছে পরী এবং তজ্জাতীয় অসংখ্য অবাস্তব প্রাণীর দ্বারা। ইহা দ্বারাই গড়িয়া উঠিয়াছিল মানুষের ধর্ম ও সাহিত্য। তাহার পরে আসিল দার্শনিক চিন্তার যুগ, তখন হাজারো রকম যুক্তিতর্কের সাহায্যে মানুষ উর্গনাভের জ্ঞান তৈয়ারী করিতে লাগিল মনগড়া তত্ত্বের ; সে তত্ত্বের ভিতরে জীবন বা জগতের কোন সত্যই আবিস্কৃত হইবার সম্ভাবনা ছিল না,—কারণ জীবন বা জগতের নিশ্চিত বাস্তব রূপটির সহিত এই সকল বিবাদাত্মক মতবাদগুলির ছিল না কোনই যোগ। মানুষের চিন্তার প্রসারের ফলে এখন আমরা আসিয়া পৌঁছিয়াছি বৈজ্ঞানিক যুগে। এ যুগে সত্য লাভের কুপার্য উপায় হইরে গাণিতিক উপায়, এবং সে সত্য লাভের একমাত্র উদ্দেশ্য হইবে এই জীবনকে পূর্ণ পরিণতি দান। বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখা

হইতে আহত সত্ত্বের ভিতরে একটা নিগূঢ় সমন্বয় স্থাপন করিতে হইবে এবং তাহাকে নিম্নোক্ত করিতে হইবে ঐহিক জীবনের সর্ববিধ মঙ্গল বিধানের জন্ত। এ যুগে পৃথিবী ছাড়া স্বর্গ নাই, মানুষ ব্যতীত দেবতা নাই, মঙ্গলের আলোক ব্যতীত জ্যোতিঃ নাই। বিরাট অখণ্ড মহাব্যক্তকে পূর্ণরূপে ফুটাইয়া তোলা এবং মঙ্গলের আলোকে তাহাকে উদ্ভাসিত করিয়া তোলা ইহাই মানুষের একমাত্র ধর্ম,—‘মানব-ধর্ম’ই মহামোক্ষের ধর্ম, আর কোন ধর্ম নাই।

দার্শনিক হিসাবে কোম্‌ত্‌ ইউরোপে খুব প্রাধান্য লাভ করেন নাই বটে, কিন্তু ইউরোপীয় চিন্তায় তাঁহার দান অনস্বীকার্য। এই নিষ্ঠুরবাদ বা positivism-এর পর হইতেই কার্যতঃ ইউরোপীয় চিন্তাধারা মর্ত্যের পরিধিতেই সীমাবদ্ধ হইতে আরম্ভ করিয়াছিল; সুতরাং এইখানেই আমরা দেখি মূল স্রবের একটা প্রকাণ্ড পরিবর্তন, এই পরিবর্তনের ঢেউ শুধু ইউরোপের তটেই আঘাত করে নাই,—সুদূর প্রাচ্যেও লাগিয়াছিল সেই সাগরপারের দোলা, আমাদের ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে অনেকেই হইয়াছিলেন কোম্‌তের প্রায় মস্তশিষ্য। কোম্‌ত্‌ এবং অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতাব্দীর কয়েকজন পান্চান্তু মনীষীর চিন্তাধারা দ্বারা প্রভাবাধিত হইয়াই ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে গড়িয়া উঠিয়াছিল শিক্ষিত বাঙালীর মন।

একটা জিনিস আমরা লক্ষ্য করিতে পারি, দেবতা ছাড়িয়া আমাদের প্রথম যখন দৃষ্টি পড়িল মানুষের দিকে তখন আমরা বাছিয়া বাছিয়া আশ্রয় করিলাম খুব বড় মানুষকে। এই বড়দের পরিচয় সর্বদাই অন্তরের ঐশ্বরের প্রাচুর্যের নয়,—বাহিরের ঐশ্বরের মহিমাও কম নয়। স্বর্ণময় কিরীটে কুণ্ডলে, বহুবিচিত্র এবং জমকালো পোষাকে পরিচ্ছন্ন রাজকণ্ঠ হস্তে স্বর্ণসিংহাসনে উপবিষ্ট পুরুষটি পর্বত খুঁড়িয়া গথ বাহিরে।

করিবার দিনমজুরটি অপেক্ষা যে অনেক বড়-পুরুষ ইহা তখন আমাদের একটা স্বতঃসিদ্ধ বিশ্বাস ছিল। এই বিশ্বাসের পশ্চাতেও রহিয়াছে সেই একই দৃষ্টির দৈন্ত, যে দৈন্তের ফলে দেবতার কাছ হইতে হাসিমুখে বসিয়া আমরা গ্রহণ করিয়াছি বহুযুগ ধরিয়া বহু লাঞ্ছনা। রাজা যে তাঁহার রত্নখচিত বহিরাবরণটিকে ডাইনে বায়ে অনেকখানি বাড়াইয়া দেন তাহার ভিতর দিয়া এককালে তাঁহার ব্যক্তিগুরুষটিকেও আমরা যেন দেখিতে পাইতাম অনেকখানি বাড়ান। আমাদের সাহিত্যেও তাই কিছুদিন চলিল রাজা-বাদশাহ, উজীর-ওমরাহের যুগ,—তাহারই আওতায় জাগিয়া উঠিত দুই-একটি প্রধান প্রধান চরিত্র। এই করিয়াই গড়িয়া ওঠে সকল সাহিত্যের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি। এজাতীয় উপন্যাসের অন্ত যতই গুণ থাকুক না কেন, আজকাল আমাদের চোখে পড়িতেছে ইহাদের একটা মৌলিক দুর্বলতা। সে দুর্বলতা এই যে, যে-জীবনটি আমরা উপন্যাসে আঁকিতে চাহিতাম তাহাকে তাহার স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত রাখিয়াই যে শ্রদ্ধা এবং গৌরবাধিত করিয়া তোলা যায় এই বিশ্বাসের ছিল অভাব; তাই সাধারণ জীবনকে ঘোরাল করিয়া জম-জমাট করিয়া তুলিতে হয় ঘটনাচক্রে পাকে তাহাদিগকে রাজা-বাদশাহদের দরবারী জীবনের সহিত প্রত্যক্ষে-পরোক্ষে যুক্ত করিয়া। ব্যক্তিজীবন বা পারিবারিক জীবনকে মহিমান্বিত করিয়া লইতে হয় রাষ্ট্র-জীবনের পটভূমিকার ছায়ায় রাখিয়া।

কিন্তু ‘মরিয়ানা মরে রাম’!—রাজা-বাদশাহ, আমীর-ওমরাহ মরিয়া ভূত হইয়া দেখা দেয় জমিদার-তালুকদার এবং তথাকথিত অভিজাত সম্প্রদায়ের রূপে। জীবন সম্বন্ধে স্বাধীন সত্যদৃষ্টি যেন ঢাকা রহিয়াছে সংস্কারের ঠাসবুনান সাতটি পর্দার আড়ালে,—তাহার পশ্চাতে স্বমহিমায় ভাস্বর হইয়া অনন্ত রহস্তে শোভা পাইতেছে জীবন-দেবতা। একটু

একটু করিয়া ছিঁড়িয়া যাইতেছে আমাদের সংস্কারের বন্ধন—দৃষ্টি যত লাভ করিতেছে মুক্তি, তত লাভ করিতেছে প্রসার। দেবদেবী ছাড়িয়া রাজা-বানশাহদিগের উপরে ভর করিয়াছিলাম,—আর একটু নামিয়া ধরিয়াছিলাম উজীর-ওমরাহের দল,—তারপরে ধরিয়াছিলাম জমিদার-তালুকদার প্রভৃতি ভূঞাশ্রেণীর মানুষ, তারপরে অবলম্বন করিলাম রাজধানী কলিকাতার অন্তর্গত তিনতলা বাড়ীতে বাস এমন সব জাঁদরেল জাঁদরেল জীব; কিন্তু আজ দেখিতে পাইতেছি, তথাকথিত অভিজাত শ্রেণীর ত্রিকোণাবর্ত প্রেমের বিলাস হইতে, তাহাদের সৌখীন সুখ-দুঃখের ইতিহাস হইতে ঘুঁটেওয়ালীদের লিমিটেড কোম্পানিটির ইতিহাসটিই বা ছোট কিসে? ‘বাদশাজাদী প্রেম জানে না’ কি জানে, সে-কথা অনিশ্চিত, কিন্তু যেকাবুলিওয়ালার ময়লা ঢিলা জামার নীচে বকের কাছে ছিল তাহার সুদূর পার্বত্যগৃহনিবাসিনী কন্যাটির হাতের ছাপ সে নিশ্চয়ই প্রেম জানে; ‘মহেশ’র বিরহে ‘আমিনা’র হাত ধরিয়া ভিটাঘাট ছাড়িয়া বিবাগী হইয়া অজানা পথে নিকৃষ্টি হইল যে দীন-দুঃখী গফুর মঞা, সে নিশ্চয়ই প্রেম জানে। শহরের কর্দমাক্ত উপকণ্ঠে শূকরছানা-পরিবেষ্টিত হইয়া তালপাতার মঞ্চাকৃতি কুঁড়ে ঘরে বাস করে যে মিশ্মিশে কালো সাঁওতাল মেয়েটি, তাহার জীবনের রহস্যই কি কম! সাপ খেলাইয়া দেশে দেশে ঘুরিয়া বেড়ায় যে বেদে-বেদিনী, তাহাদের যাযাবর জীবনের অনিশ্চিতযাত্রা যে মন ভরিয়া তোলে অসীম বিষ্ময়ে। ভাঙা ছিপ্ নৌকায় লঙ্কাপোড়া আর জলদেওয়া ভাত এবং তামাকুর সরঞ্জামসহ শ্রাবণ রাত্রে ইলশেজাল লইয়া জেলের যে ভরা-গাঙে অভিযান, মানুষের অনন্ত জীবন লীলা হইতে তাহাই বা একে-বারে বাদ পড়িবে কেন? আমাদের দৃষ্টি এখন ঘুরিয়া বেড়াইতেছে জীবনের আনাচে-কানাচে, জগৎপারের কোন ক্ষেত্রেই কৌতূহলের আর অন্ত

নাই। আর এই কৌতূহলের সঙ্গে সঙ্গেই জাগিতেছে বুকভরা অশ্রু ও অসীম সহানুভূতি; মানুষের মহৎ গুণগুলিকে যেমন করিতে শিখিয়াছি অশ্রু, মানুষের স্বপ্ন, পতন, ক্রটি তেমনই আকর্ষণ করে আমাদের হৃদয়ের দরদ, প্রেমের দানে ভরিয়া তুলি'মানুষের দৈন্তকে। জীবনবেদের পাতায় পাতায় লেখা রহিয়াছে যে অদৃশ্য কাব্যকবিতা তাহা পড়িয়াই মানুষ শেষ করিতে পারিতেছে না,—মানুষের কাব্যেও তাই মুখরিত হইয়া উঠিতেছে আজ জীবনের বন্দনা। বাস্তব জীবনের সহিত এই যে ঘনিষ্ঠ পরিচয় এবং নিবিড়তম বন্ধন, ইহাই সাম্প্রতিক সাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ।

মানুষের জীবনের ক্রমবিবর্তন একটা অখণ্ড স্বাধীনতার সংগ্রাম, সাহিত্যের পৃষ্ঠায় রহিয়াছে সেই অভিযানের ইতিহাস। স্বর্গের দাসত্ব মানুষ যেমন একটু একটু করিয়া অস্বীকার করিয়াছে, মর্ত্যের দাসত্বকেও সে তেমনই করিয়া অস্বীকার করিতে আরম্ভ করিয়াছে; কিন্তু মর্ত্যের দাসত্ববন্ধন স্বর্গের দাসত্ববন্ধন হইতে অনেক দৃঢ়—অনেক কঠিন। সাহিত্যের ক্ষেত্রেই হোক আর জীবনের অন্তান্ত ক্ষেত্রেই হোক, আধুনিক যুগের লক্ষণ কি এ প্রশ্নের যদি এক কথায় জবাব দিতে হয় তবে বলিব,—তাহা মুক্তির সন্ধান।

## বঙ্কিমচন্দ্র ও সাহিত্যের আদর্শবাদ

বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের ভিতরে ক্রমেই একটি মতবাদ গড়িয়া উঠিতেছে যে, তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টি অনেকখানি সংস্কৃত সাহিত্যের ভট্টিকাব্যেরই সহোদর—অন্ততঃ জ্ঞাতিতাই; অনেকখানিই যেন নীতি-উপদেশের কুইনাইনকে সাহিত্যরসের শর্করা-মণ্ডিত করিয়া সাধারণের সম্মুখে আনিয়া ধরা, উদ্দেশ্য মনুষ্য-সমাজের সর্ববিধ অমঙ্গল রোগের নাশ। মতবাদটি নানা দিক দিয়া বিশেষরূপে ভাবিয়া দেখিবার বিষয়। সাহিত্য-সমালোচনা করিতে বসিয়া এবং সাহিত্যের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিতে গিয়া এ-কথা বঙ্কিমচন্দ্র বারবার অতি স্পষ্ট ভাষায় এবং দৃঢ়তার সহিতই বলিয়াছেন যে, (সাহিত্য সত্য শিব এবং সুন্দর এই তিনেরই উপাসক; ইহার ভিতরে সুন্দরের স্থানই উর্ধ্ব হইলেও, সত্য এবং শিবকে বাদ দিয়া সাহিত্য কখনও সম্পূর্ণ নহে। এ-কথা বঙ্কিমচন্দ্র মুক্তকণ্ঠেই ঘোষণা করিয়াছেন যে, মঙ্গলের আদর্শ হইতে বিচ্যুত যে সাহিত্য-সৃষ্টি তাহাকে তিনি পাপ মনে করিতেন।) সাহিত্য সম্বন্ধে এই জাতীয় একটি মতবাদ আজিকার দিনে আমাদের সৌন্দর্যবোধকে স্বভাবতঃই একটু ক্ষুণ্ণ করে এবং আমরা ইতিমধ্যেই বঙ্কিমচন্দ্রের রসবোধের গভীরতা এবং সূক্ষ্মতা সম্বন্ধে নানা প্রকার সন্দেহ প্রকাশ করিতে আরম্ভ করিয়াছি। কিন্তু প্রকৃত সত্য নির্ধারণ করিতে হইলে আমাদের বর্তমান যুগের সৌন্দর্যবোধ এবং বঙ্কিমচন্দ্রের সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে একটু বিচার-বিশ্লেষণের প্রয়োজন।

সাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ কি এবং নীতিজ্ঞান বা মঙ্গলের আদর্শের সহিত তাহার সম্পর্ক কোথায় এবং কতটুকু, সাহিত্যের আদিম জন্মলগ্ন হইতে আজ পর্যন্ত এ সমস্তটি সাহিত্যের পিছনে লাগিয়াই আছে; এবং



এ-আশা আমরা কোনদিনই করিতে পারি না যে, সাহিত্য-রূপ একটি পদার্থের অস্তিত্ববোধ হইতে এই উপসর্গটিকে অনাগত কোন কালেও একেবারে মুছিয়া ফেলা যাইবে। সুতরাং সাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ বা মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মতামতের মহাভারত সঙ্কলন করিয়া লাভ নাই। এখানে শুধু বঙ্কিমচন্দ্রের বিরুদ্ধে সাহিত্যের তরফ হইতে আমাদের প্রধান অভিযোগটি কি এবং সেই অভিযোগের উত্তরে বঙ্কিমচন্দ্রের পক্ষ হইতেই বা কি জবাব দেওয়া যাইতে পারে, তাহারই একটা বোঝাপড়া করা দরকার।

(আজকাল বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যের বিরুদ্ধে আমাদের প্রধান অভিযোগ এই, বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যের ভিতরে আদর্শবাদের অনধিকার প্রবেশ করাইয়া সাহিত্যের সৌন্দর্য ও রসের স্বরূপকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন ; এবং তিনি শুধু যে যুক্তিতর্ক দ্বারাই সাহিত্যের স্বরূপ-বৈলক্ষণ্য জন্মাইয়াছেন তাহা নহে, তিনি তাঁহার সমগ্র কাব্য-সৃষ্টির ভিতরেই এই আদর্শবাদের নীতিকে অহুসরণ করিয়াছেন,—ফলে তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টির শিল্প-মাধুর্য পদে পদে তাঁহার নীতিজ্ঞানের অভিভাবকত্বে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।) তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরে আর্টের যে অপমান তাহা তাঁহার অক্ষমতার জন্ত নহে—নৈতিক চর্চার বাড়াবাড়িতে অনেকখানি স্বেচ্ছাকৃত।

সাহিত্যের যে আদর্শটিকে মাথায় করিয়া আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের বিরুদ্ধে এই অভিযোগটি দায়ের করিতেছি, সে আদর্শটি হইতেছে Art for art's sake—বা ‘আর্টের জন্তই আর্ট’ এই মতবাদ।) কিন্তু এই ‘আর্টের জন্তই আর্ট’ ব্যাপারটি যে কি বস্তু, সেই কথাটিই স্পষ্ট করিয়া বুঝিয়া ওঠা যাইতেছে না। ইহাকে নৈমায়িক পন্থায় বিচার করিলে দাঁড়ায় এই যে, আমাদের সৌন্দর্য-বোধের সম্ভাটি অপর সকল বোধ-নিরপেক্ষ একটি স্বতন্ত্র বস্তু ;—সে আপনাতেই আপনি সম্পূর্ণ। কিন্তু

সৌন্দর্য-বোধের এই স্বাতন্ত্র্য এবং আত্ম-পরিপূর্ণত্ব বলিতে আমরা কি বুঝি? তাহার অর্থ যদি এই হয় যে, সে তাহার আত্ম-প্রকাশের জন্য অন্ত কোন-জাতীয় বোধেরই কোনও অপেক্ষা রাখে না, তবে সাহিত্যের সেই নিরপেক্ষ স্বরূপের ভিতরে আমরা মনস্তত্ত্বের দিক হইতে বৃহত্তর সমস্তার ভিতর পড়িয়া বাই। মনের রাজ্যে আসিয়া আমরা দেখিতে পাই, সেখানে একান্ত নিরপেক্ষ কোন বোধশক্তি নাই,—সকলেই পরস্পরের সহিত মিলিয়া মিশিয়া আপন অস্তিত্ব বজায় রাখিতেছে; বাহাকে আমরা নিরপেক্ষ স্বাতন্ত্র্য বলিয়া ভুল করিতেছি, তাহা আশেপাশের প্রাধান্য ব্যতীত আর কিছুই নহে।

আমাদের মনোবাজাটি বিশ্লেষণ করিলে আমরা দেখিব, সেখানে প্রত্যেকটি বোধ প্রত্যেকটি বোধের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত হইয়া আছে; তাই ‘আর্টের জন্য আর্ট’ কথাটি মূলতঃই ভুল। আমাদের মনের মধ্যে এমন কোন ব্যবস্থা নাই যে, আমাদের রসবোধ বা সৌন্দর্য্যভূতি যখন সম্রাটের বেশে বাহির হইল, তখন অন্ত সকল বোধগুলিকে একেবারে নিঃশেষে অন্ততঃ সেই সময়ের জন্য অন্ধকার গারদে পুরিয়া রাখি। রসবোধ যখন রাজার জায় রাজপথে বাহির হয় তখন তাহার আগে পিছে বহুজাতীয় বহু বোধের শোভাযাত্রা চলিতে থাকে; সেখানকার মন্ত্রী সেনাপতি এবং সৈন্যসামন্ত সকলের সহিত সম্পর্ক ছেদ করিয়া বা সকলকে বিদ্রোহী করিয়া রাজা একেবারে অচল।

আসল কথা এই,—আমরা যেখানে আর্টের চর্চা করিতে বসি—সৃষ্টির ভিতরেই হোক বা আশ্বাদনের ভিতরেই হোক—তখন আমাদের সৌন্দর্য্যবোধটিই প্রবল থাকে, কিন্তু তাই বলিয়া তখনকার জন্য যে আমরা আমাদের ধর্মবোধ, নীতিবোধ, স্বাদেশিকতা প্রভৃতি বোধগুলিকে একেবারে রুদ্ধ করিয়া রাখিতে পারি তাহা নহে। আধুনিক মনোবিজ্ঞানের

আলোকে আমরা দেখিতে পাই, আমাদের এই জাতীয় সূক্ষ্ম এবং উচ্চ বোধগুলি একেবারে মৌলিক নহে ; অথবা আদিতে মৌলিক হইলেও তাহারা সাধারণতঃ একটা জটিলতম যৌগিকরূপেই আত্ম-প্রকাশ করে । নানা সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বোধের বিচিত্র সমাবেশে আমাদের মনের মধ্যে আপাত-স্বতন্ত্র এক একটি বোধ জাগিয়া ওঠে । এইভাবে আমাদের ধর্ম ও নীতিবোধের ভিতরে আমাদের রসবোধ এবং সৌন্দর্য্যবোধ ওতঃপ্রোতভাবে মিশিয়া আছে,—আবার আমাদের রসবোধ এবং সৌন্দর্য্যভূতির ভিতরেও আমাদের ধর্মবোধ, মঙ্গলের বোধ প্রভৃতি জীবনের সকল উচ্চতর বোধগুলিই সূক্ষ্মভাবে মিশিয়া থাকে । ফলে সৌন্দর্য্যভূতির সময়ে আমরা তাহাকে কিছুতেই আমাদের অজ্ঞাত বোধগুলি হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখিতে পারি না,—তাহা মনোবিজ্ঞানের দিক হইতেই অসম্ভব ।

পূর্বেই বলিয়াছি, মনোরাজ্যে এই বোধগুলিকে সর্বদাই মিলিয়া মিশিয়া বাস করিতে হয়, তাই সর্বদাই ইহাদের ভিতরে চাই সঙ্গতি । কোনও বিশেষ ক্ষেত্রে আমাদের নীতিবোধ হয়ত সৌন্দর্য্যবোধের নিকট মাথা নোয়াইয়া দিতে পারে ; কিন্তু সৌন্দর্য্যবোধ যদি সগর্বে নীতিবোধের অস্তিত্বকেই অস্বীকার করিতে বসে, বা তাহার অস্তিত্বকে কোনও অবমাননার ভিতরে টানিয়া আনে, সেখানে মনোরাজ্যে বিদ্রোহ অবশ্যসম্ভাবী । যে দৃশ্য বা ঘটনা সত্যই আমাদের নীতিবোধকে আঘাত করে, সে যে কখনও আমাদের নিকট সুন্দর হইয়া উঠিতে পারে, এই কথাটাই মূলতঃ মিথ্যা । সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে যেমন এই কথা, নীতিজ্ঞান সম্বন্ধেও তেমনই একই কথা ; অর্থাৎ যে জিনিস সত্য সত্যই আমাদের সৌন্দর্য্যবোধ বা রসবোধের একান্ত পরিপন্থী সে কখনই আমাদের নিকটে মঙ্গলের উজ্জ্বল আলোকে দীপ্ত হইয়া উঠিতে পারে না । আমাদের মনটিকে

আমরা একটি বীণা যন্ত্রের সহিত তুলনা করিতে পারি। মূল তারেই ধ্বনিয়া ওঠে সঙ্গীত ; কিন্তু সেই মূল তারের সহিত অন্ত স্ত্র স্ত্র তারগুলির যদি একটি সঙ্গতি না থাকে, তবে মূল তারের সুর বিচিত্র ঝঙ্কারে মনোরাজ্যকে ঝঙ্কত করিয়া তোলে না,—মন জুড়িয়া সেখানে জাগিয়া থাকে শুধু একটা অসঙ্গতির বেদনা।

সুতরাং দেখিতেছি, সর্বক্ষেত্রেই মনের বৃত্তিগুলির ভিতরে একটা সঙ্গতি বা সামঞ্জস্য একান্তই প্রয়োজন, নতুবা মনের মধ্যে একটা বেসুরের বেদনা আমাদের কোন বোধকেই সম্পূর্ণ এবং স্পষ্ট হইতে দেয় না। আর্টের ক্ষেত্রেও নীতির সহিত চাই একটি স্ত্র স্ত্র সঙ্গতি,—নতুবা অসঙ্গতির বেদনা লইয়া সে স্ত্র স্ত্র হইয়া উঠিতেই পারে না। আমরা আজকাল যেখানে আর্ট ও নীতিজ্ঞানকে দুইটি সম্পূর্ণ পৃথক্ ক্ষেত্রে আবদ্ধ রাখিয়া সাহিত্য-সৃষ্টির প্রয়াস পাইতেছি, এবং বাস্তব কলুষ এবং বীভৎসতাকেও আর্টের মোহিনী স্পর্শে স্ত্র স্ত্র বালিয়া বর্ণনা করিতেছি, সেখানকার প্রকৃত সত্যটি এই যে, আর্ট সেখানে আমাদের বর্তমান নীতিজ্ঞানের সহিত সঙ্গতি লাভ করিয়াছে, এবং এই জন্তই সে আমাদের নিকট স্ত্র স্ত্র। পতিতালয়ের কাহিনী দিয়া আমরা যেখানে আর্টের আসর জমাইয়া তুলিতেছি, সেখানে বসিতে হইবে পতিতার জীবন সম্বন্ধেই আমাদের পূর্ব ধারণা অনেকখানি বদলাইয়া গিয়াছে। পতিতা সেখানে ঘৃণ্য কদর্য হইয়া উঠেনাই,—সে আমাদের রূপার পাত্র, আন্তরিক সহায়ত্বের আশ্রয় হইয়া উঠিয়াছে ; এবং এই জন্তই তাহার জীবন আমাদের আর্টেও স্ত্র স্ত্র হইয়া উঠিতেছে। সাহিত্যে যে আজকাল সমাজের বিরুদ্ধে নানা প্রকারের অভিযান তাহা যে নিতান্তই আর্টের খাতিরে তাহা নহে, তাহার পশ্চাতে আছে বাস্তব প্রয়োজনের তাগিদ। কোন দৃশ্য বা ঘটনা যদি আমাদের নিকটে সত্য সত্যই বাস্তবে জঘন্য বা

বীভৎস হইয়া উঠিয়া থাকে, আর্টের গন্ধাজল ছিটাইয়াই তাহাকে স্নন্দরের কোঠায় কিছুতে পৌছাইয়া দিতে পারি না। তাই মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত আমাদের আর্ট সম্বন্ধে যে মতবাদের অমিল রহিয়াছে, তাহার কারণ অনেকখানি রহিয়াছে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগের নীতিবোধ এবং অত্যাধুনিক যুগের নীতিবোধের সহিত বৈষম্যে। শরৎচন্দ্রের নীতিবোধ এবং বঙ্কিমচন্দ্রের নীতিবোধ যদি একই থাকিত তবে ‘চরিত্রহীন’ শরৎচন্দ্রের নিকটেই কিছুতে স্নন্দর হইয়া উঠিতে পারিত না।

(বঙ্কিমচন্দ্র জীবনের সর্বক্ষেত্রে সর্বদাই সাম্যের গান গাহিয়া গিয়াছেন, আর্টের ক্ষেত্রেও তিনি সেই সমন্বয়বাদের প্রচারক ছিলেন। তিনি বুঝিয়াছিলেন, আর্ট হইতে নীতিজ্ঞানকে বা নীতিজ্ঞান হইতে আর্টকে কখনই সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় না,—তাই উভয়েরই ক্ষুরণের জন্ত এবং পূর্ণ পরিণতির জন্ত উভয়ের ভিতরেই চাই সঙ্গতি।) কিন্তু এখানে মনে রাখিতে হইবে, সৌন্দর্যবোধের ভিতরে যে নীতিজ্ঞান, তাহাকে থাকিতে হইবে যবনিকার অন্তরালে; কিন্তু সৌন্দর্যবোধের ভিতরে সেই নীতিজ্ঞানই যদি প্রধান হইয়া ওঠে এবং নীতিজ্ঞানের দ্বারাই যদি আর্ট মুখ্যতঃ পরিচালিত হয়, তবে সেখানে যে আর্ট ক্ষুণ্ণ হইয়াছে একথা অস্বীকার করা যায় না। সাহিত্যক্ষেত্রে স্নন্দরই সত্য এবং শিব হইতে প্রধান; সাহিত্যে যেখানে ইহার ব্যত্যয় ঘটে সেখানেই তাহার বিরুদ্ধে আইনতঃ অভিযোগ আনিতে পারা যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যে এই জিনিসটি যে কোথায়ও ঘটে নাই, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না। আর্টের ক্ষেত্রে আদর্শবাদের একটা সীমা আছে। এই সীমা অতিক্রম করিলে আর্ট অব্যাহত থাকিতে পারে না। রসজ্ঞ শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্র এ-জিনিসটি জানিতেন এবং তিনি নিজেও বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে তাহার শেষ জীবনের উপন্যাসগুলিতে নীতি এবং

ধর্মের আধিপত্য আটের ক্ষেত্রে ক্রমেই অসম্পূর্ণ হইয়া উঠিতেছে। এই জন্যই 'সীতারাম' রচনার পরেও কয়েক বৎসর কাল সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিচরণ করিলেও তিনি আর কখনও নতন করিয়া সাহিত্যের সৃষ্টিকার্যে হাত দেন নাই। সুতরাং আটের ক্ষেত্রে আদর্শবাদের স্থান দেওয়াই বক্ষিমচন্দ্রের পক্ষে যে অরসিকের কাজ হইয়াছে একথা বলা যায় না, আটের ক্ষেত্রে আদর্শবাদকেই যেখানে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে, সেখানেই আমাদের সত্যাকার অভিযোগ।

সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতর দিয়া বক্ষিমচন্দ্র অনেকস্থলেই শাসক এবং প্রচারকের রূপ গ্রহণ করিয়াছিলেন, এ-কথা অস্বীকার করা যায় না। এই প্রচারকার্যের দ্বারা—সাহিত্যের এই উদ্দেশ্যমূলক নীতি দ্বারা বক্ষিমচন্দ্রের আট কতখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে বা না হইয়াছে, সে বিচার আমরা পরে করিব। বর্তমানে বিচার্য এই, আটের সহিত প্রচারকার্যের সম্পর্ক কতখানি, এবং ইহার সীমাই বা কোন্‌খানে। এখানে তথ্য-কথিত রিয়ালিষ্ট বা বাস্তববাদীরা বলিবেন, আটের ক্ষেত্রে প্রচারের প্রবেশ একান্তই অনভিপ্রেত অনধিকার প্রবেশ। সংসারে কি ভাল কি মন্দ তাহা বুঝাইয়া সংপথে প্রবৃত্তি জন্মাইবার জন্য ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্রের বহু অনুষ্ঠান-প্রতিষ্ঠান আছে, সাহিত্যকেও ইহাদের প্রচারের কার্যে নিযুক্ত করিয়া লাভ কি? কিন্তু আট-সৃষ্টির ব্যাপারটিকে একটু গভীর ভাবে বিশ্লেষণ করিলেই দেখিতেপাইব এখানকার যেতুল তাহাও মূলের তুল। বাস্তববাদ কথাটি দ্বারা যে সত্য-সত্য কি বুঝায় তাহা বুঝিয়া উঠাই ভার। বাস্তববাদ বলিতে যদি আমরা ইহাই বুঝি যে, সাহিত্যের কাজ হইতেছে বাহিরের বস্তুকেই একেবারে যথাযথ আনিয়া অক্ষরের মারফতে সকলের সম্মুখে ধরা, তবে একথা বলা যাইতে পারে যে, সে কাজটি একটি জীবন্ত মানুষ অপেক্ষা একখানি কটোগ্রাফের প্লেটই সবচেয়ে বেশী নিখুঁত ভাবে

করিতে পারে ; তবে আর সাহিত্য-সৃষ্টির জন্য একটা বিরাট জীবন্ত প্রতিভার প্রয়োজন কোথায় ? নিজের মনের রং তাঁহার সৃষ্টির ভিতরে মাখিয়া দেওয়া যদি সাহিত্যিকের একটা ছুরপনের কলঙ্ক হয়, তবে আর্ট বস্তুটিই যে দাঁড়াইতে পারে না ; কারণ, আর্টের যাহা সত্য তাহা শিল্প-শ্রষ্টার মনোরাজ্যের সত্য—এবং সাহিত্যের মাপকাঠিতে এই মনোরাজ্যের সত্যটিই বাস্তব সত্য হইতে অনেক বড় ।

এই প্রসঙ্গে আমাদের আর্টের সৃষ্টি-প্রক্রিয়াকেও একটু বিশ্লেষণ করিয়া দেখা দরকার । সৃষ্টির পূর্বে আমাদের অন্তরে জাগে কোন বস্তুর অবলম্বনে একটি তীব্র ভাবাবেগ । এই ভাব-সম্মেগের ভিতরে আমাদের আলম্বন এবং উদ্দীপন বিভাবের বাস্তব সত্তাটিই যে একটি প্রকাণ্ড জিনিস তাহা মনোবাহির নহে ; বহিঃপ্রকৃতি হইতে আমাদের অন্তঃপ্রকৃতির মূলা সেখানে কিছু কম নহে । বহির্বস্তু একটি আলম্বন মাত্র,—তাহাকে কোনও একটি ভাবরূপ দেয় আমাদের অন্তর । এই ‘অন্তঃ-করণে’র দ্বারা বহির্বস্তুকে যদি আমরা ভাবরূপে অন্তরে প্রত্যক্ষ করিতে না পারি, তবে শুধু বহির্বস্তুর স্তূপীকরণে কোনও সাহিত্য গড়িয়া ওঠে না । সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, বহির্বস্তুকে আমরা আর্টের অবলম্বনরূপে যখন অন্তরে ধারণ করি তখনই আমাদের অন্তঃকরণের বৃত্তিগুলি দ্বারা তাহাকে একটি নবীন ভাবময় রূপ দান করিয়া লই ; এ রূপটি সাহিত্যিকের নিজস্ব সৃষ্টি । বস্তুর এই আন্তর সত্তাকে আমরা যখনই আবার বাহিরে রূপায়িত করিয়া তুলি, তখনই তাহার সহিত আমাদের সকল ভালমন্দ-বোধ মিশিয়া যাইতে বাধ্য ।

—মোট কথা আমরা যখন কোনও সৃষ্টিকার্যে হাত দেই, তখন সেই শিল্পসৃষ্টির ভিতরেই আমাদের নীতিজ্ঞান, ধর্মজ্ঞান, প্রভৃতি অচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়া থাকে । অল্পের ভিতরে হয়ত তাহাকে ধরা যায় না—কিন্তু আর্ট । সৃষ্টির ক্ষেত্র একটু প্রসার লাভ করিলেই এ জিনিসটি স্পষ্টরূপে ধরা পড়ে ।

আমরা যখন বঙ্কিমচন্দ্রকে লইয়াই বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি, তখন উপস্থাস বা সেই জাতীয় সাহিত্য-সৃষ্টির কথাই ধরা যাক। সেক্সপিয়রের ইয়্যাগো চরিত্রের নিপুণ অঙ্কনে যে আর্ট সৃষ্টি হইয়াছে তাহার ভিতরে ভালমন্দ প্রভৃতি নৈতিক বিচারের স্থান কোথায়? কিন্তু এই বিশেষ একটি চরিত্রকে না ধরিয়া সেক্সপিয়রের সমগ্র সাহিত্য-সৃষ্টিকে যদি আমরা আলোচনা করিতে বসি, সেখানে কি আর্ট সৃষ্টি ব্যতীত জীবনের কোন সত্য বা তত্ত্বকেই আমরা লাভ করি না? বাঙলা-সাহিত্যে নিপুণ বাস্তববাদী বলিতে আমরা আজকাল সাধারণতঃ শরৎচন্দ্রকেই মনে করিয়া থাকি। এই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে আমরা কি পাইয়াছি? শুধু কি নিরালস্য আর্টের মাধুর্য? জীবনের ভালমন্দ সম্বন্ধে কি তিনি কোন কথাই বলেন নাই? তাঁহার সাবিত্রী-সতীশ, বিজয়া-নরেন, রমা-রমেশ, রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্ত প্রভৃতি সকলেই কি শুধু বাস্তবের ফোটোগ্রাফ? আজ যে শরৎচন্দ্র নবীন বাঙলার চিত্তজয় করিয়া বসিয়া আছেন, তাহা কোন্‌ গুণে? শুধু কি আর্ট সৃষ্টির জন্য? সেই আর্টের মধুর রসে সিক্ত করিয়া মাহুষের জীবনে নীতি সম্বন্ধে তিনি আমাদের অসংখ্য কথার শুনাইয়াছেন,—অনেক কথা বুঝাইয়াছেন,—মাহুষের জীবনের দিকে তিনি আমাদের একটি নতুন অন্তর্দৃষ্টি খুলিয়া দিয়াছেন; ইহাই ত নীতি-শিক্ষা;—‘সদা সত্য কথা কহিবে’ এই নীতিশিক্ষা অপেক্ষা জীবনের মূলনীতির পরিবর্তন—তাহার গভীর গহনে আলোকপাত এবং সত্যের আবিষ্কার ইহা যে আরও গভীর নীতিশিক্ষা। সাহিত্যের মারফতে এই নীতিশিক্ষা—এই প্রচারকার্যকে আমরা রসবোধের অমুরোধে যে বরদাস্ত করি নাই তাহা নহে; আর শুধু যে কোনও রূপে নাক মুখ বুজিয়া বরদাস্তই করিয়া গিয়াছি তাহাও নহে,—আমরা তাহাকে অত্যাধিকার করিয়া সাদর অভিনন্দনে আমাদের অন্তরের প্রজ্জ্বলিত নিবেদন করিয়াছি।



তাই শরৎচন্দ্র আজ আমাদের নিকটে শুধু নিপুণ কলাবিদ্য রূপে পূজ্য নন,—তিনি সংস্কারকরূপেও আমাদের শ্রদ্ধা লাভ করিয়াছেন। তাই দেখিতে পাই, শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে যত সাহিত্যিক সমালোচনাই হইয়াছে, সেখানে তাঁহার আর্টের সহিত তাঁহার সমাজসংস্কারের কথা ওতঃপ্রোতভাবে মিশিয়া আছে,—আর্ট এবং নীতি সেখানে একেবারে হরিহরাব্দ্য!

সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্র আর্টের ভিতর দিয়া নীতি প্রচার করিয়াছেন, অতএব বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য-সৃষ্টি নিকৃষ্ট না হইয়া যায় না—একথা অযৌক্তিক এবং অশ্রদ্ধেয়। আসল কথা হইল এই, প্রত্যেক বড় সাহিত্যিকেরই জীবন সম্বন্ধে একটি নিজস্ব দর্শন আছে। ইহার কতকটা তাঁহার আন্তর ধাতুর মধ্যেই অল্পম্যত, কতকটা তাঁহার অভিজ্ঞতালব্ধ। জীবন সম্বন্ধে এই ভাবদৃষ্টি ব্যতীত কখনও আর্ট সৃষ্টি হইতে পারে না,—আর জীবনের এই ভাবদৃষ্টির ভিতরেই জ্ঞাতে অজ্ঞাতে মিশিয়া থাকে আমাদের শ্রেয়োবোধের অসংখ্য আলোকছটা। এই ভাবেই আমাদের সৌন্দর্যবোধ আমাদের শ্রেয় এবং প্রেয়বোধের সহিত মিশ্রতা-স্বত্রে আবদ্ধ হইয়া আছে। আমরা বাহির হইতে তাহাদের ভিতরে যে অহি-নকুলের সম্পর্ক স্থাপন করিতেছি উহা অনেকখানিই কাল্পনিক।

কিন্তু সমস্ত এই, আর্টের ভিতরে এই নীতি-প্রচারের স্থান কতটুকু এবং তাহার সীমা কোথায়। ভারতীয় অলঙ্কারিকগণ সাহিত্যের লক্ষণের ভিতরে সর্বদাই ‘উদ্দেশ্য’কে স্বীকার করিয়াছেন এবং সংস্কৃত আলঙ্কারিক গ্রন্থে অনেক স্থলে সাহিত্যের ফলশ্রুতির ভিতরে চতুর্বর্ণের লোভ দেখান হইয়াছে। কিন্তু সাহিত্যের ভিতর এই ‘উদ্দেশ্য’ের স্থান কোথায় এবং কতটুকু সে-সম্বন্ধে ‘কাব্য-প্রকাশ’কার মন্যট ভট্টই একটি অতি সুন্দর কথা বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন,—সাহিত্যের ভিতর ে উপদেশ থাকিবে তাহা ‘কাস্তা-সম্মিত’—‘কাস্তা-সম্মিততয়োপদেশযুক্তে’

স্বামি-সোহাগিনী নারী যেমন তাহার সমস্ত সৌন্দর্য এবং প্রেম-মাধুর্য দ্বারাই স্বামীর চিত্তকে জয় করিয়া লয় এবং প্রেমবশবর্তী স্বামীকে তাহার জ্ঞাতে অজ্ঞাতে নিজের অভিপ্রায়মুখী করিয়া তোলে, আর্টও তেমনই তাহার সৌন্দর্য ও রস-মাধুর্যের দ্বারাই আমাদের চিত্ত জয় করিয়া জ্ঞাতে অজ্ঞাতে আমাদের মঙ্গলের পথে চালিত করিবে। এই প্রসঙ্গে ‘কাব্য-প্রকাশ’ের টীকায় শব্দকে ত্রিবিধ ভাগে ভাগ করা হইয়াছে; যথা, প্রভুসম্মিত, স্নহৎসম্মিত এবং কান্তাসম্মিত। প্রভুসম্মিত বাক্য প্রভুর ক্রায় দণ্ড ধরিয়া আমাদের মঙ্গলের পথে চালিত করে, যেমন, বেদ, স্মৃতি প্রভৃতি। তারপরে স্নহৎ যেমন কোনও কর্তব্যের আদেশ দেয় না, শুধু বলিয়া দেয়—ইহা করিলে মঙ্গল হয় আর ইহা না করিলে অমঙ্গল হয়, ইতিহাস-পুরাণাদিও তেমনই স্নহৎসম্মিত বাক্যের বক্তা; কিন্তু কি করিলে ভাল হয়, কি করিলে মন্দ হয়—স্নহদের মতন স্পষ্ট করিয়া সে-কথাও সাহিত্য বলিবে না। সাহিত্য শুধু বাহ্য মঙ্গল তাহাকে তাহার অন্তরের গভীর প্রদেশে লুকাইয়া রাখিবে, তাহার প্রিয়তম পাঠককে তাহা পূর্বাঙ্কে জানিতেও দিবে না; শুধু সৌন্দর্য এবং রসের ভিতর দিয়া—শুধু তাহার লোকান্তর রমণীয়তার ভিতর দিয়া পাঠকের চিত্তকে সম্পূর্ণ জয় করিয়া লইয়া মনের অজ্ঞাতসারে তাহাকে মঙ্গলের আলোকে লইয়া চলিবে।

এইখানে কথা উঠিতে পারে, এই সৌন্দর্য এবং রস-মাধুর্য দ্বারা সাহিত্য আমাদের মঙ্গলের পথে লইয়া যাইবে কেন,—সৌন্দর্য এবং রস-মাধুর্যকেই কি সাহিত্যের পরম সার্থকতা বলিয়া ধরিয়া লওয়া যায় না? নতুবা সাহিত্যের ভিতরে সৌন্দর্য এবং রস-মাধুর্য যেন অনেকখানিই গোণ হইয়া যায়, তাহার যেন আপনাতে আপনারা কিছুই নহে,—একটা মঙ্গলময় উদ্দেশ্য সিদ্ধির উপায়স্বরূপেই যেন তাহাদের সকল মূল্য। এ-

কথার উদ্ভবের বলা বাইতে পারে যে, এই যে আমাদের মনের মধ্যে  
 প্রয়োবোধ, ইহা যদি চিত্রাচরিত সংস্কারমাত্র না হইয়া আমাদের অন্তরের  
 ভূমিতে অন্তরের আলোহাওয়া এবং রসসম্ভার লইয়া ফুলের মতন ফুটিয়া  
 উঠিয়া থাকে, তবে সে আমাদের সকল বোধের শ্রেষ্ঠ, এবং আমাদের  
 সকল মানসিক বৃত্তির বিকাশের ভিতরে সে তাহার ছাপ রাখিয়া দিবেই।  
 এ-কথার আভাস আমি পূর্বেই দিতে চেষ্টা করিয়াছি যে, আজকাল  
 আমরা আমাদের যে-সকল সাহিত্য-সৃষ্টিকে এই মঙ্গলবোধের বালাই  
 হইতে রক্ষা করিয়া তাহাকে আপন গৌরবেই সমুজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছি,  
 একটু গভীর ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব যে, সেখানেও আমাদের  
 প্রয়োবোধ লুপ্ত হয় নাই, সকল আটপাটীজড়াইয়া একটা কিছু কথা বলা  
 হইয়াছে, এবং সেই কথাটির ভিতরেই সুস্পষ্টভাবে মিশিয়া আছে আমাদের  
 প্রয়োবোধ। তবে আমি পূর্বেই বলিয়াছি যে, আমাদের প্রয়োবোধটি  
 কোনও একটি চিরন্তন স্থবির পদার্থ মনে, কালের পক্ষ বিস্তার করিয়া  
 সেও মানুষের জীবন-ধারার সহিতই ছুটিয়া চলিয়াছে। এই নিরন্তর  
 পরিবর্তনের ভিতরে জীবনের অনেক ক্ষেত্রে অনেক সমস্তা সম্বন্ধেই  
 আমাদের প্রয়োবোধ হয়ত সম্পূর্ণ বদলাইয়া গিয়াছে। বাস্তবিক এবং  
 কল্পিবাসের রামায়ণ পড়িয়া হয়ত বুঝিয়াছিলাম,—‘রামাদিবৎ প্রবর্তিতব্যং  
 ন রাবণাদিবৎ’; মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ পড়িয়া হয়ত বুঝিতে  
 আরম্ভ করিয়াছি যে,—‘রাবণাদিবৎ প্রবর্তিতব্যং ন তু রামাদিবৎ’,—কিন্তু  
 তাই বলিয়া সাহিত্য হইতে যে প্রয়োবোধ লোপ পাইতে বসিয়াছে তাহা  
 নহে। বস্তুতঃ আজকাল আমাদের সাহিত্য-রচনার প্রচলিত সমাজ ও  
 নীতির বিরুদ্ধে আমরা সচরাচর যে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া থাকি তাহা  
 যে শুধু আটের মুখ চাহিয়াই তাহা নহে,—তাহার পশ্চাতেও রহিয়াছে  
 অনেকখানি আমাদের প্রয়োবোধের তাগিদ। প্রচলিত মঙ্গলের আদর্শ

হইতে আমাদের অত্যাধুনিক মঙ্গলের আদর্শ অনেক ক্ষেত্রেই পৃথক এবং তাই বলিয়াই আমরা সাহিত্যের মারফতে জ্ঞাতে অজ্ঞাতে আমাদের সেই নব্য শ্রেয়োবোধটিকে পাঠক-সমাজে পেশ করিতেছি। ইহার ভিতরে আমাদের চিরাচরিত সংস্কারে যেখানে আঘাত লাগিয়া অঙ্গীলতা দোষ উৎপন্ন হইতেছে, আধুনিকতাবাদীদের মনের বিচারে তাহা তত্থানি অঙ্গীল নহে,—এবং তাঁহাদের শ্রেয়োবোধের নিকট তাহা সত্যকার অঙ্গীলতা-দোষদুষ্ট নহে ; অথচ এই সবল সত্যটিকেই আমরা চাপা দিতে চেষ্টা করিতেছি আটের নানা কৈবল্যরূপের লক্ষণ ফাঁদিয়া । মজার কথা এই,—একদিকে আমরা আমাদের সাহিত্যের ভিতর দিয়া নিপীড়িত দুর্বলের বুকের অক্ষুট বেদনাকে ভাষা দিতেছি—মাতৃষের গহন গোপনের দুঃস্বপ্নের ভিতরে আলোকপাত করিতেছি, মুটে-মজুর এবং অসংখ্য কল-কারখানার শ্রমিকরূপ ‘ভূখা’ ভগবানদের জয়গান করিতেছি, এবং ইহা লইয়াই বর্তমান যুগের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠত্বের দাবী জানাইতেছি, এবং অন্তরিক আবার প্রমাণ করিতে লাগিয়া গিয়াছি যে, সাহিত্যের সহিত আমাদের শ্রেয়োবোধের কোনই সম্পর্ক নাই ।

আমার মনে হয়, সাহিত্যকে যে আমরা ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র ও নীতিগত সকল শ্রেয়োবোধ হইতে দূরে রাখিয়া একটি নিরলস্য রস-আলাপনের ভিতরে পর্যবসিত করিতে বসিয়াছি, উহা আমাদের চিন্তার সঙ্কীর্ণতা । ধর্মগৃহের ভিতরে যিনি সৌন্দর্য-বোধকে কিছুতেই ঢুকিতে দিতে নারাজ তিনিও যেমন গোড়া সঙ্কীর্ণ, সাহিত্যে যিনি ধর্ম বা নীতিকে স্থান দিতে নারাজ তিনিও তাহা হইতে কোন অংশে কম গোড়া বা সঙ্কীর্ণ নহেন । তবে এই ধর্মবুদ্ধিতে বা নীতিবুদ্ধিতে পরম্পরের ভিতরে অবশ্যই ভেদ থাকিতে পারে ; একে যেখানে হাজার হাজার নিরলস্যকে উপেক্ষা করিয়া দেব-পূজনের ভিতরেই ধর্ম লাভ করিয়াছেন

অপরে হয়ত ভজন-পূজন ছাড়িয়া প্রেমের ভিতরে সার্বজনীন সহানুভূতির ভিতরেই ধর্ম লাভ করিয়াছেন ; কিন্তু ধর্ম বা নীতি সম্বন্ধে এই দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা আর্টের সহিত আমাদের এই জাতীয় বোধগুলির অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ককে কখনই অস্বীকার করিতে পারে না। সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের মনোভাবটি আরও উদার আরও প্রশস্ত হওয়া আবশ্যক ; জীবনের একটা গভীর ব্যাপ্তি—একটা বিরাট পরিধির ভিতরে দেখিতে পাইব, আর্ট ও মঙ্গলবোধ কত নিকট স্ত্রে আবদ্ধ। বঙ্কিমচন্দ্রের মনে এই বিরাটত্ব—এই প্রসার ছিল, তাই তিনি স্তম্ভরূপে কোন দিনই মঙ্গল হইতে ভিন্ন করিয়া দেখিতে পারেন নাই।

কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে এ-কথাও অস্বীকার করা যায় না যে, তাঁহার সাহিত্যের উপদেশ সর্বদাই কাস্তাসম্মিত নহে। তিনি স্থানে স্থানে প্রকাশে প্রভুসম্মিত এবং স্তম্ভসম্মিত অনেক কথাও বলিয়াছেন, এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের বিরুদ্ধে আর্টের তরফ হইতে আমাদের সত্যকার আপত্তি। (উপন্যাসের ঘটনা-স্রোতের মধ্যে যবনিকাস্তরাল হইতে বাহির হইয়া আসিয়া তিনি স্বমুখে অনেক উপদেশ দিয়াছেন,—যেখানেই এইরূপ হইয়াছে, সেইখানেই আর আমাদের মন সায় দিতে পারে না। যেখানে যেখানে বঙ্কিমচন্দ্র যবনিকাস্তরাল হইতে বাহির হইয়া নিজে কেই পাঠকের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন, সেইখানেই যে ইহার বিশেষ প্রয়োজন ছিল তাহাও মনে হয় না। ‘বিষবৃক্ষে’র উপসংহারে লেখক যখন যবনিকাস্তরাল হইতে বাহির হইয়া আসিয়া বলিলেন,—‘আমরা বিষবৃক্ষ সমাপ্ত করিলাম। ভরসা করি ইহাতে গৃহে গৃহে অমৃত ফলিবে’—তখন মনে হয়, এই-জাতীয় পুরাণ-মহাভারতীয় ত্রায় বিষবৃক্ষ-মহাভারত বর্ণনের কোনও প্রয়োজন ছিল না। ‘বিষবৃক্ষে’র এ ফলশ্রুতি মিশিয়া আছে সমগ্র ঘটনা-প্রবাহের পরিণতিতে, সকলচরিত্রাঙ্কনে—তাহাদের জীবনের জীবন্ত বেদে।

সেই কাস্তাসম্মিত বচনকে আবার প্রকাশে প্রভুসম্মিত বা স্পৃহাসম্মিত করিয়া তুলিবার কোনই প্রয়োজন ছিল না। এইখানে বঙ্কিমচন্দ্র নিজের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছিলেন। বয়োবৃদ্ধির সহিত এই শাসক বা প্রকাশ্য প্রচারক বা সংস্কারক রূপটি বঙ্কিমচন্দ্রের ক্রমেই বাড়িয়া যাইতে লাগিল। ‘রাজসিংহ’র ভূমিকায় তিনি স্পষ্টই বলিয়া লইয়াছেন যে, প্রাচীন হিন্দুগণ যে শৌর্ষে-বীর্ষে কোন জাতি অপেক্ষাই হীন ছিল না তাহা প্রতিপন্ন করিবার জন্তই তিনি রাজসিংহ রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘দেবী-চৌধুরাণী’ কোম্বুতের ‘পজিটিভিজম্’ ( Positivism ) ও গীতার নিকাম কর্মের আদর্শে জাত অমূল্যধর্ম প্রচারেরই অনেকখানি অবলম্বন মাত্র; তাঁহার ‘সীতারাম’ গীতার নিকাম কর্মের আদর্শকে ললাট-টীকা করিয়াহ আমাদের নিকট উপস্থিত হইয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, এ-সকল স্থলে বঙ্কিমচন্দ্রও খুব সম্ভব বৃত্তিতে পারিয়াছিলেন যে আর্টের ক্ষেত্রে তিনি ক্রমেই সীমা অতিক্রম করিয়া যাইতেছেন, এবং এই জন্তই বোধ হয় ‘সীতারাম’ রচনার পরে তিনি আর সৃষ্টিকার্যে হাত দেন নাই।

কিন্তু শেষ বয়সে লিখিত উপন্যাসগুলি সম্বন্ধে আমাদের এই অভিযোগ এবং সমালোচনা প্রযোজ্য হইলেও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম বয়সে লিখিত উপন্যাসগুলি সম্বন্ধে এই জাতীয় অভিযোগ এবং সমালোচনা বিশেষ প্রযোজ্য নহে। যদিও আমরা দেখিতে পাই যে, এ-সকল উপন্যাসেও ‘স্থানে স্থানে’ তিনি যবনিকাস্তরাল হইতে নিজমূর্তিতেই বাহিরে আসিয়া পড়িয়াছেন, তথাপি একথা বলা যাইতে পারে যে, সাহিত্যের দিক হইতে বিচার করিলে এখানে বঙ্কিমচন্দ্রের আর্ট আদর্শবাদের দ্বারা খুব বেশী ক্ষুণ্ণ হয় নাই। আলোচনার সুবিধার জন্ত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’, ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র কথাই ধরা যাক্। বঙ্কিমচন্দ্রের এই তিনখানি উপন্যাস সম্বন্ধেই এক অভিযোগ শুনা

যায় যে, আদর্শবাদই এখানকার ঘটনাগুলিকে পরিণতি দান করিয়াছে, আর্টের স্বচ্ছন্দ গতি নহে। ‘বিববৃক্ষে’ বঙ্কিমচন্দ্র দাম্পত্য জীবনের পবিত্র আদর্শ স্থাপনের জন্য কুন্দকে বিষ খাওয়াইয়া মারিয়াছেন,—‘চন্দ্রশেখরে’ এই সামাজিক মঙ্গলের অনুরোধেই তিনি প্রতাপকে মারিয়াছেন,—সমাজের সন্মুখে পবিত্র প্রেমের আদর্শ স্থাপন করিতেই কলকিনী রোহিণীকে গুলি করিয়া মারিয়াছেন। সমাজ ইহাকে যতই হাসিমুখে বরণ করিয়া লউক না কেন, আর্টের পক্ষে এতখানি দৌরাভ্য একেবারে অসহ্য। কিন্তু আদর্শবাদের দিকে লক্ষ্য না রাখিলে এই উপন্যাসগুলির ঘটনা-প্রবাহ অল্প দিকে বহিতে পারিত বটে; তবে সে স্রোত অল্পদিকে না বহিয়া আদর্শের অনুরোধে যদিকে বহিয়াছে তাহাতেও প্রাণ-বস্তুটি সর্বত্র নিম্নেপতন হইয়া মরিয়া যায় নাই। এই আদর্শবাদ স্বেচ্ছা যে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার আর্টকে অনেকখানিই বাঁচাইয়া রাখিতে পারিয়াছিলেন তাহার একমাত্র কারণ বঙ্কিমচন্দ্রের অন্তরের ভিতরে বাস করিত সত্য-কারের একটি কবি—সত্যকারের একটি দরদী এবং রসিক শিল্পী। এই কবিচিন্তের গভীর পরিচয় মহামানবের সহিত একাত্মতাবোধে—অসীম প্রেমে—নিবিড় সহানুভূতিতে। কবির মুক্ত প্রাণের স্পন্দনে বিশ্বস্থিতি ধরা দেয় তাহার স্বাধীন স্বচ্ছন্দ রূপে, কবির সহিত এই বিশ্বস্থিতির যোগ এই স্বাধীন প্রাণের খেলাতেই। বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন এই-জাতীয় একটি প্রকাণ্ড কবি—অন্তরে তাঁহার দরদ ছিল অতলস্পর্শ, মানুষের বাধা-ধরা স্ত্রনিয়ন্ত্রিত সমাজ-জীবনের সংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া তিনি দেখিতে পারিয়াছিলেন,—হৃদয়ে হৃদয়ে অনুভব করিতে পারিয়াছিলেন—এই সংসারের আইন-কানূনের নীচে কত অসহায় নিরীহ প্রাণ নিয়ত পিষিয়া মরিতেছে। আমরা বাহাকে তাহার পাপ বলিয়া তাহাকে অভিশপ্ত করিয়া রাখিয়াছি—সে নিজে তাহার কতটুকুর জন্য সত্যকার দায়ী?

আমাদের পাপের ফল আমাদেরিগকে কড়ার-গণ্ডার ভোগ না করিলে চলিবে না ; কিন্তু তাহার কতটুকুর উপর আমাদের সত্যকার হাত রহিয়াছে ? যৌবনের প্রেমমধু বৃকে চাপিয়া ঐ যে বর্ণে-গন্ধে অনবদ্য হইয়া শুভ্র-নীতল কুন্দ ফুলটির ন্যায় কুন্দনন্দিনী ধরণীর একপ্রান্তে ফুটিয়া উঠিল, সে যে বক্ষিমচন্দ্রের বিরাট কবিচিত্তকে একেবারে মথিত করিয়া দিল । কুন্দ ধীরে ধীরে নগেন্দ্রকে ভালবাসিল, কিন্তু কুন্দের অপরাধ কতটুকু ? বক্ষিমচন্দ্র এ প্রেমকে হৃদয়হীন শাসকের নিষ্ঠুর পীড়নে পদ-দলিত করিতে পারেননাই,—ধরণীর একটি কানন-প্রান্তে আপনা-আপনি ফুটিয়া-ওঠা একটি কুন্দ-কুসুমের বৃকে মধুসৌরভের মতই কুন্দের প্রেম বক্ষিমচন্দ্রকে বিহ্বল করিয়া দিয়াছিল । কিন্তু হায়, অসহায় মানুষ !—এ ফুল ঝরিয়া পড়ে অনাদরে—উপেক্ষায়—শত লাজুনায়—অপমানে । বক্ষিমচন্দ্রও কুন্দকে অকালে ঝরাইয়াছেন—কিন্তু চোখের জল মুছিতে মুছিতে,—বেদনা-ব্যথিত হৃদয়ের অশ্রুট দীর্ঘ নিঃশ্বাসে ! কুন্দনন্দিনীর মৃত্যু বর্ণনা করিতে গিয়া বক্ষিমচন্দ্র বলিলেন,—“ক্রমে ক্রমে চৈতন্যভ্রষ্টা হইয়া, চরণমধ্যে মুখ রাখিয়া, নবীন-যৌবনে কুন্দনন্দিনী প্রাণত্যাগ করিল ! অপরিমুট কুন্দ-কুসুম শুকাইল ।”

যে সূর্যমুখীকে গৃহে পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্ত কুন্দ মরিল সেই সূর্যমুখী কুন্দের মুখের দিকে তাকাইয়া বলিল,—“ভাগ্যবতি ! তোমার মত প্রসন্ন অদৃষ্ট আমার হউক । আমি যেন এইরূপে স্বামী র চরণে মাথা রাখিয়া প্রাণ-ত্যাগ করি ।” এই যে মানুষের জীবনের সত্যের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা—নিবিড় দরদবোধ—অসীম করুণা, এইখানেই ত কবিচিত্তের গভীর পরিচয় । বক্ষিম কুন্দকে বিষ খাওয়াইয়া মারিয়াছেন, ইহা কুন্দের প্রেমের শাস্তি নহে—প্রেমের পুরস্কার । সূর্যমুখীর সহিত নগেন্দ্রের তিনি মিলন ঘটিয়াছিলেন দাম্পত্য-প্রেমের আদর্শকেই পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিতে ; কিন্তু



কুন্দকে তিনি মারিয়াছিলেন তাহার প্রেমকে বৃহত্তর লাঞ্ছনা ও অপমানের হাত হইতে মুক্তি দিবার জন্ত। মৃত্যুর ভিতর দিয়াই কুন্দ বঙ্কিমচন্দ্রের সহানুভূতি অধিকার করিয়া গেল অনেক বেশী। কুন্দের মৃত্যুতে আমাদের রসিক চিত্ত বিজ্রোহী হইয়া ওঠে না এই জন্ত যে, বঙ্কিমচন্দ্র এখানে তাঁহার আদর্শবাদ সম্বন্ধেও মানুষের জীবনকে—তাঁহার সত্যকে সমস্ত হৃদয় দিয়া স্বীকার করিয়াছেন, তাহার বৈচিত্র্য এবং স্বল্প সৌকুমার্যে মুগ্ধ হইয়াছেন। যে আদর্শ আমাদের সত্যকার জীবনকে পদে পদে অস্বীকার করে—সে আদর্শ জীবনের একটা কেন্দ্রীভূত লাঞ্ছনা মাত্র। সংসারের শ্রোত কুন্দের জন্ত যত লাঞ্ছনা এবং অপমানই বহিয়া আত্মক না কেন, বঙ্কিমচন্দ্র যে কুন্দকে ঘণায় ঠেলিয়া ফেলিতে পারেন নাই—লোক-জগতের অন্তরালে তিনি যে কুন্দের জন্ত অন্তরে একটি করুণ-কোমল স্থান বিছাইয়া দিয়া-ছিলেন, এই সহৃদয়তা—এই মহানুভবতা দ্বারাই বঙ্কিমচন্দ্র আমাদের চিত্ত জয় করিয়া লইয়াছিলেন। এই যে ব্যাষ্টি এবং বিশিষ্ট সমাজের সীমাবদ্ধ দৃষ্টিকে অতিক্রম করিয়া একটা মহামানবতার দৃষ্টি, এখানেই তাঁহার মহত্ত্ব। দেশ-কাল ভেদে বিশেষ বিশেষ জাতি বা সমাজেরও যেমন একটা ধর্ম আছে—তেমনই এই সকল জাতি এবং সমাজের পশ্চাতে একটা মহামানবের প্রাণধর্মও রহিয়াছে ;—বঙ্কিমচন্দ্রের বাহিরে রহিয়াছে একটা সামাজিক বুদ্ধি, কিন্তু অন্তরে তাঁহার সেই মানবতার প্রাণধর্ম। এই মানবতার দৃষ্টিতেই তিনি ‘চন্দ্রশেখরে’র ভিতরে প্রতাপ এবং শৈবলিনীর প্রেমকে প্রকাণ্ডে স্পষ্টতঃ অভিশাপ দিতে পারেন নাই। শৈবলিনীর ভিতরে রহিয়াছে উদ্দাম প্রাণস্পন্দন, তাহাকে ধারণ করিয়া রাখিবার তাহার যথার্থ অবলম্বন হইয়া থাকিবার শক্তি সংসার-ভোলা আত্ম-ভোলা গ্রন্থাহুগামী চন্দ্রশেখরের ছিল না,—সে পৌরুষ-বীৰ্য ছিল প্রতাপের। জল তাই তাহার স্বাভাবিক গতিতেই চলিয়াছে, শৈবলিনী প্রতাপের অমুরক্ত।

হইয়াছে। এই অমুরাগ-সজ্বটনেও বন্ধিমের কত স্কন্ধ নৈপুণ্য ! প্রতাপ ও শৈবলিনীর শৈশব স্মৃতির অরুণ-রাঙা পটভূমির উপরে এ অমুরাগ কত মধুর—কত সার্থক ! কিন্তু সংসার বহিয়া আনিল সেই প্রেমের জন্ত তীব্র অভিশাপ—জীবনে আসিল ব্যর্থ নৈরাশ্য। প্রতাপ সমাজদ্রোহের প্রায়শ্চিত্ত করিল—সে মরিল ; কিন্তু প্রতাপের কি সত্যই প্রায়শ্চিত্ত করিবার মত পাপ সঞ্চিত হইয়াছিল ? কবি বন্ধিম এ প্রশ্নের জবাবে নিরুত্তরে শুধু ভাবিয়াছেন,—নিষ্ঠুর সমাধান দেন নাই। মৃত্যুর পূর্বে প্রতাপ বলিল,—“আমার মৃত্যু ভিন্ন ইহার উপায় নাই—এই জন্ত মরিলাম। আপনি এই গুপ্ত তত্ত্ব স্থনিলেন—আপনি জানী, আপনি শাস্ত্রদশা, আপনি বলুন আমার পাপের কি প্রায়শ্চিত্ত ? আমি কি জগদীশ্বরের কাছে দোষী ?” রমানন্দ স্বামী এ প্রশ্নের জবাব দিতে পারেন নাই ; তিনি বলিলেন,—“মামুষের জ্ঞান এখানে অসমর্থ, শাস্ত্র এখানে মুক।” প্রতাপের এই প্রশ্ন শুধু প্রতাপেরই ব্যক্তিগত প্রশ্ন নহে—এ প্রশ্ন এই বিশ্বের সম্মিলিত মানবাত্মার চিরন্তন প্রশ্ন। হৃদয়-ভরা এত যে প্রেম তাহা যদি কোথায়ও দান করিয়া থাকি—সমাজের কাছে সেখানে অপরাধী হইলেও জগদীশ্বরের কাছেও কি অপরাধী হইয়াছি ? মামুষের নীতি-জ্ঞান এখানে স্তব্ধ। একদিকে সমাজ-ধর্ম—অন্যদিকে মানব-ধর্ম—বন্ধিমচন্দ্র তাই নীরব হইয়া রহিলেন, শুধু একটা মঙ্গলের উজ্জ্বল আলোকে প্রতাপের মৃত্যুকে মহীয়ান করিয়া তুলিলেন, নিজে মঙ্গলের প্রদীপ হাতে করিয়া প্রতাপকে পথদেখাইতে বলিলেন,—“তবে যাও প্রতাপ অনন্তধামে : যাও ! যেখানে ইঞ্জিরজয়ে কষ্ট নাই, রূপে মোহ নাই, প্রণয়ে পাপ নাই, সেইখানে যাও ! যেখানে রূপ অনন্ত, প্রণয় অনন্ত, স্নেহে অনন্ত পুণ্য, সেইখানে যাও !”

কিন্তু প্রতাপের বেলা বন্ধিমচন্দ্র যে কবিশৃঙ্গারের পরিচয় দিয়াছেন,

শৈবলিনীর বেলায় সেই সহৃদয়তার পরিচয় দিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। মনে হয়, অভাগিনী শৈবলিনীর প্রতি কবি অনেকখানি নির্ধূর অবিচার করিয়াছেন। প্রতাপের বাহা শেষ-প্রশ্ন ছিল, শৈবলিনীর জীবনেও অনেকখানি সেই প্রশ্ন। সে যে অন্তরে অন্তরে সত্য সত্যই প্রতাপকে ভালবাসিয়াছিল এই জন্ত সে সমাজের কাছে অপরাধী সন্দেহ নাই; কিন্তু জগদীশ্বরের পায়েও কি তাহার অপরাধ সমান? পূর্বে দেখিয়াছি, কবি বঙ্কিমচন্দ্র এ প্রশ্নের উত্তরে নীরব রহিয়াছেন। তবে তিনি শৈবলিনীকে দিয়া এমন নির্ধূর প্রায়শ্চিত্ত করাইলেন কেন? এখানে তাঁহার প্রাণধর্ম সমাজধর্মের নিকটে যেন অতিমাত্রায় লাঞ্ছিত,—আমাদের হৃদয়েও তাই এইখানেই বেদনা এবং বিদ্রোহ। সমাজের বিরুদ্ধে শৈবলিনী যে অপরাধ করিয়াছিল, সমাজ তাহার শাস্তি বিধান করিয়াছিল। যে স্বভাবের হাতে ক্রীড়নক হইয়া শৈবলিনী স্বামী ছাড়িয়া প্রতাপের প্রতি অমুরক্তা হইয়াছিল—সেই স্বভাবধর্মই তাহাকে পাগল করিয়া শাস্তি দিয়াছিল। এ শাস্তির বিরুদ্ধে আমাদের অভিযোগ নাই। কিন্তু লেখক যেখানে সম্যাসী ঠাকুরকে আনিয়া শৈবলিনীর আবার চারি বৎসর কঠোর প্রায়শ্চিত্তের ব্যবস্থা করাইলেন, মনে হইল লেখক সেখানে সাহিত্যের পথ ছাড়িয়া স্মার্ত পথ অবলম্বন করিয়াছেন।

আর একটি প্রকাণ্ড মতভেদ রহিয়াছে ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র রোহিণীকে লইয়া। আমার মনে হয় রোহিণীর উপরে বঙ্কিমচন্দ্র তেমন কোনও অবিচার করেন নাই। অবশ্য গোবিন্দলালের প্রমোদ উদ্ভানে মন্দির তুলিয়া সেখানে ভ্রমরের স্বর্ণ-প্রতিমা স্থাপন সাহিত্যের দিক হইতে খানিকটা বাহ্যল্য মনে হয় বটে, কিন্তু ঘটনা-শ্রোতের স্বাভাবিক প্রবাহে কোথাও নীতির জোর-জবরদস্তি আছে বলিয়া মনে হয় না। সৌন্দর্যের প্রতিমা বিধবা রোহিণী অঙ্গে অঙ্গে লাভণ্যের বিদ্যুৎ চাপিয়া

রাখিয়া হরলালকে বা গোবিন্দলালকে অবলম্বন করিয়া মনের নিভৃত কোণে যেদিন একটি নূতন করিয়া ঘরসংসারপাতিবার স্বপ্ন দেখিতেছিল, লেখক রোহিণীর মানস-গগনের সেই সপ্তরঙের ইন্দ্রধনুকে কোনও নির্ভর আঘাতে ভাঙিয়া ফেলেন নাই ; কত করুণা—কত সহানুভূতি ! যেদিন অশোকের শাখে বসন্তের কোকিল ডাকিয়াছিল ‘কুহু’—আর কলসী জলে ভাসাইয়া দিয়া সরোবরের সোপানে বসিয়া রোহিণী কাঁদিতে বসিল,—রোহিণীর সে অশ্রুধিন্দু বঙ্কিমচন্দ্রের হৃদয়কেও সিক্ত করিয়াছিল । কিন্তু প্রসাদপুরের কুঠিতে গোবিন্দলালের পিস্তলের গুলিতে যে রোহিণীর মৃত্যু হইল, উহা নিতান্তই একটা ঘটনা বিশেষ, উহা রোহিণীর স্বৈরাচারের একটা আকস্মিক পরিণতি, সেটা একান্ত আকস্মিক হইলেও একান্ত অস্বাভাবিক নহে। কুন্দের মৃত্যু বা প্রতাপের মৃত্যুর জ্বালা রোহিণীর মৃত্যু আমাদের হৃদয়ে গভীর সহানুভূতির উদ্রেক করে না ; কারণ, কুন্দ বা প্রতাপের মত তাহার প্রেম নাই—মহিমা নাই । ঘটনার ক্রমবিকাশের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইল যে, যে গোবিন্দলাল রোহিণীর জন্ত সর্বস্ব ত্যাগ করিয়াছে সেই গোবিন্দলালের জন্ত তাহার আন্তরিক কোন প্রেম নাই,—রহিয়াছে উদগ্র ভোগ-বাসনা,—যাহা হরলালকে দিয়া চরিতার্থ হইতে পারে, গোবিন্দলালকে দিয়া হইতে পারে, নিশাকরকে দিয়াও হইতে পারে—অন্য কাহারও দ্বারাও হইতে পারিত । এই যে জীবনের সকল মাহাত্ম্যবর্জিত নিছক ভোগস্পৃহা, ইহার জন্তই রোহিণী পরিশেষে আর আমাদের সহানুভূতি উদ্রেক করিতে পারে নাই ।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতে বঙ্কিমচন্দ্রের আদর্শবাদ ফুটিয়া উঠিয়াছে প্রধানতঃ তাঁহার প্রেমের আদর্শের ভিতর দিয়া । প্রেমকে অবলম্বন করিয়াই সাধারণতঃ উপন্যাসের ঘটনাবলি আবর্তিত হয় ; সেই প্রেম সশব্দে একটি বিশেষ আদর্শ বঙ্কিমচন্দ্রের মন অধিকার করিয়া থাকায়

সেই আদর্শের দ্বারা নিরস্তিত হইয়া বন্ধিমচন্দ্রের অনেকগুলি উপন্যাসের ঘটনাপ্রবাহও একটা একজাতীয় পরিণতি লাভ করিয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি, শুধু সাহিত্য বা আর্টের ক্ষেত্রে নহে জীবনের সর্বক্ষেত্রেই বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন সমন্বয়বাদী। তাঁহার পরিকল্পিত ধর্মের আদর্শের ভিতরেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে মানুষের দৈহিক, মানসিক এবং আধ্যাত্মিক উচ্চবৃত্তিগুলির ভিতরে একটা গভীর সমন্বয়। তাঁহার প্রেমের আদর্শের ভিতরেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছিল এই সমন্বয়-বোধ। দৈনন্দিন জীবনের সাধারণ যাপনপ্রথার উর্ধ্বে, অথচ প্রতিদিনের জীবনকে জুড়িয়া প্রত্যেক মানুষের জীবনেরই রহিয়াছে একটা বৃহত্তর পরিধি এবং পরিকল্পনা। সেই বৃহত্তর পরিধি এবং পরিকল্পনাতেই ব্যক্তিজীবনের সহিত সমষ্টিজীবনের—অর্থাৎ ব্যক্তির সহিত সমাজের অঙ্গাঙ্গিযোগ। বৃহত্তর জীবনের সহিত যোগরক্ষা করিবার জন্য আমাদের দৈহিক এবং মানসিক বৃত্তিগুলির ভিতরে সর্বদাই চাই একটা গভীর সমন্বয়। মানুষের সকল বৃত্তির ভিতরে শ্রেষ্ঠ বলশালী বৃত্তি তাহার প্রেম; প্রেমকে শুধু একটা বিস্কৃত মানসিক বৃত্তি বলিয়া বর্ণনা করিলে চলিবে না, দৈহিক এবং মানসিক বৃত্তির সমবায় গড়িয়া ওঠে প্রেমের যৌগিক রূপ। প্রকৃতিতে সর্বাপেক্ষা বলশালী বৃত্তি বলিয়া নিজের অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রাধান্ত প্রতিষ্ঠার জন্য প্রেমের সর্বদাই রহিয়াছে একটা ছরস্তু চেষ্টা; ফলে জীবনের সৌম্য এবং সঙ্গতি ভঙ্গ করিয়া একটা বিক্ষোভের দাবানল তুষ্টি করাই তাহার সাধারণ ধর্ম। কিন্তু বৃহত্তর জীবনে সার্থক হইয়া উঠিবার জন্য প্রেমকে তাহার একাধিপত্যের অসঙ্গত দাবীকে জীবনের উপরে তাহার সার্বভৌম কর্তৃত্বের আকাঙ্ক্ষাকে বর্জন করিতে হইবে, এখানেই প্রেমের ভিতরে আসে ত্যাগের প্রশ্ন। নিরন্তর ত্যাগের পুটপাকেই প্রেমের বিস্তৃতি। যে প্রেমের লক্ষ্য শুধু আত্মস্বার্থ, প্রাচীর-

যেহা একটি সঙ্কীর্ণতম পরিধিতে নিজেকে কেন্দ্র করিয়া চলিতে থাকে, যাহার আবর্ত, সে প্রেম যে শুধু জগতের মঙ্গলের অন্তরায় তাহা নহে, তাহা আত্মজীবনের সুখ ও মঙ্গলেরও অন্তরায়। ত্যাগের অনলে পুড়িয়া পুড়িয়া যে প্রেম মঙ্গলের ঔজ্জ্বল্য লাভ করে নাই, সে প্রেম কখনও বক্ষিমচন্দ্রের শ্রদ্ধা ও সমর্থন লাভ করে নাই। দাম্পত্য প্রেমের ক্ষেত্রেও তিনি প্রেমের এই আদর্শের দ্বারাই অল্পপ্রাণিত হইয়াছিলেন। ‘কমলা-কান্তের দপ্তরে’র ভিতরে বক্ষিমচন্দ্র একস্থানে বলিয়াছেন,—“যদি পারি-বারিক স্নেহের গুণে তোমাদের আত্মপ্রিয়তা লুপ্ত না হইয়া থাকে, যদি বিবাহ নিবন্ধন তোমাদের চিত্ত মার্জিত না হইয়া থাকে, যদি আত্মপরি-বারকে ভালবাসিয়া তাবৎ মনুষ্যজাতিকে ভালবাসিতে না শিখিয়া থাক, তবে মিথ্যা বিবাহ করিয়াছ; কেবল ভূতের বোঝা বহিতেছ।”

বক্ষিমচন্দ্রের উপশ্লাসগুলির ভিতরে দেখিতে পাই, প্রেম যেখানে ব্যক্তিজীবনের বিভিন্ন বৃত্তিগুলির সহিত অবিরোধে চলিতে নারাজ, যেখানে সে বৃহত্তর জীবনের মঙ্গলেরও একান্ত পরিপন্থী, সেখানে তিনি তাহাকে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে দেন নাই। কিন্তু তাই বলিয়া বক্ষিমমাহুষের স্বাভাবিক হৃদয়-ধর্মকে কোনদিন অস্বীকারও করেন নাই,—নিষ্ঠুর বিচারকের দ্বায়: তাহার শিরোদেশে পাপের শিরোনামাও আঁটিয়া দেন নাই। পূর্বেই দেখিয়াছি, হৃদয়-ধর্মের দুর্বলতার প্রতি তাঁহার ছিল অসীম সহানুভূতি,—যেটুকু উপালম্ব্য আমরা দেখিতে পাই তাহা সহবেদনে অশ্রুসিক্ত। ‘বিষরক্ষে’র ভিতরে দেখিতে পাই, সূর্যমুখীর পত্র পাইয়া কমলমণি গোবিন্দপুরে আসিয়া নিভূতে কন্দকে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন,—

“ভূই দাদাবাবুকে বড় ভালবাসিস্—না?”

কুল উত্তর দিল না, কমলমণির হৃদয়মধ্যে মুখ লুকাইয়া কাঁদিতে লাগিল।

কমল বলিলেন,—‘বুঝেছি,—মরিয়াছ। মর, তাতে ক্ষতি নাই—  
কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অনেকে মরে যে?’

কুন্দনন্দিনী মস্তক উত্তোলন করিয়া কমলের মুখপ্রতি স্থির দৃষ্টি করিয়া রহিল। কমলমণি প্রশ্ন বুঝিলেন। বলিলেন, ‘পোড়ারমুখী, মাথা খেয়েছ? দেখতে পাও না যে—’ মুখের কথা মুখে রহিল, তখন ঘুরিয়া কুন্দের উন্নত মস্তক আবার কমলমণির বক্ষের উপর পড়িল। কুন্দনন্দিনীর অশ্রুজলে কমলমণির হৃদয় প্রাণিত হইল। ‘কুন্দনন্দিনী অনেকক্ষণ নীরবে কাঁদিল—বালিকার স্নায়ু বিবশা হইয়া কাঁদিল, আবার পরের চক্ষের জলে তাহার চুল ভিজিয়া গেল!

ভালবাসা কাহাকে বলে, সোনার কমল তাহা জানিত। অন্তঃ-  
করণের অন্তঃকরণ মধ্যে কুন্দনন্দিনীর হৃৎথে হৃৎখী, স্তূথে স্তূখী হইল।  
কুন্দনন্দিনীর চক্ষু মুছাইয়া কহিল, ‘কুন্দ’!

এখানে বুঝিতে এতটুকুও কষ্ট হয় না যে কুন্দের চক্ষু মুছাইয়া এই  
স্নেহসম্ভাষণ ‘কুন্দ’ শুধু কমলমণির সম্ভাষণ নহে, ইহা বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের  
স্নেহসম্ভাষণ। তথাপি তাঁহাকে কঠোর হইতে হইল, কুন্দফুল অকালে  
ঝরাইতে হইল, নতুবা “সঙ্গে সঙ্গে অনেকে মরে যে!” হৃদয়ের  
ঘোষালও অমৃতপ্ত নগেন্দ্রনাথকে চিঠি দিয়াছিলেন,—“মনের অনেকগুলি  
ভাব আছে, তাহার সকলকেই লোকে ভালবাসা বলে। কিন্তু চিত্তের  
যে অবস্থায়, অন্তের স্তূথের জন্ত আমরা আত্মস্থ বিনর্জন করিতে স্বতঃ  
প্রস্তুত হই, তাহাকে প্রকৃত ভালবাসা বলা যায়।” শুধু ইহাই নহে,  
‘মৃণালিনী’র ভিতরে মনোরমার মুখ দিয়াও বঙ্কিমচন্দ্র বলাইয়াছেন,—  
“প্রণয় প্রথমে একমাত্র পথ অবলম্বন করিয়া উপযুক্ত সময়ে শতমুখী হয় ;  
প্রণয় স্বভাবসিদ্ধ হইলে, শতপাত্রে স্তম্ভ রয়—পরিশেষে সাগরসদমে লব্ধ  
প্রাপ্ত হয়—সংসারস্থ সর্বজীবে বিলীন হয়।”

এই মহৎ প্রেমের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়াই বঙ্কিমচন্দ্র ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’র আয়েষাকে রহস্যময়ী দেবীমূর্তিরূপে অঙ্কন করিয়াছিলেন। তবে আয়েষাকে লেখক আদর্শের অনুরোধে স্বর্গ ও মর্ত্যের মাঝখানে নিরালস্য একান্ত অবাস্তব করিয়াই স্থাপন করেন নাই,—তাহার ভিতরে জীবন্ত ছিল যে একটি রক্তমাংসের নারী সে-কথাও তিনি সম্পূর্ণ বিস্মৃত হন নাই; তাই দেখিতে পাই, তিলোত্তমা ও জগৎসিংহের বিবাহরাত্রে আয়েষা তিলোত্তমাকে নিজের উপহৃত রত্নালঙ্কারে ভূষিত করিয়া—

‘তিলোত্তমাকে কহিলেন,—‘তিলোত্তমা!’ আমি চলিলাম। তোমার স্বামী ব্যস্ত হইতে পারেন, তাঁহার নিকট বিদায় লইতে গিয়া কালহরণ করিব না। জগদীশ্বর তোমাদিগকে দীর্ঘায়ু করিবেন। আমি যে রত্নগুলি দিলাম, অঙ্গে পরিও। আর আমার—তোমার সাররত্ন হৃদয় মধ্যে রাখিও।

‘তোমার সাররত্ন’ বলিতে আয়েষার কণ্ঠরোধ হইয়া আসিল; তিলোত্তমা দেখিলেন, আয়েষার নয়ন-পল্লব জলভারসুস্তিত হইয়া কাঁপিতেছে।

তিলোত্তমা সমুদ্রতীরের দ্বায় কহিলেন, ‘কাঁদিতেছে কেন?’ অমনি আয়েষার নয়ন-বারিশ্রোত দরদরিত হইয়া বহিতে লাগিল।

আয়েষা আর তিলার্থ অপেক্ষা না করিয়া দ্রুতবেগে গৃহত্যাগ করিয়া গিয়া দোলারোহণ করিলেন।”

—এই ভাবেই আয়েষা একটা আদর্শের বিগ্রহমাত্র না হইয়া রক্তমাংসের মানুষ হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই রক্তমাংস প্রাণ-মনকে অনেকখানি অস্বীকার করিয়া আদর্শ প্রেমের মহিমা ঘোষণা করিয়াছেন বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার সীতারামে; ভৈরবী জয়ন্তীর উপদেশে শুধু



‘সর্বভূতের হিতের জন্ত’ই শ্রী সীতারামকে ছাড়িয়া দূরে সরিয়া গিয়াছিল। শ্রীর প্রতি সীতারামের আসক্তি বৃহত্তর মঙ্গলের পরিপন্থী হইয়া দাঁড়াইয়াছিল,—তাই শ্রীকে সরাইয়া দিতে হইয়াছিল বহুদূরে।

(কোনো লেখকের সৃষ্টির ভিতরে তিনি কোন্ চরিত্রের উপর স্রুতিচার করিয়াছেন, কাহার উপর অবিচার করিয়াছেন, তাহা পরীক্ষা করিতে হইলে দেখিতে হয়, কোনও ঘটনার বা চরিত্রের পরিণতির ভিতরে একটা অনিবার্যতা একটা অবশ্যস্বাবিত্ব আছে কি না। কোন একটি ঘটনা-শ্রোতকে লেখক খেয়ালের বশে যখন ইচ্ছা তখনই, যেখানে ইচ্ছা সেইখানে, যেভাবে ইচ্ছা সেই ভাবেই পরিণতি দান করিতে পারেন না,—সমগ্রের সহিত তাহার একটি অংশও সঙ্গতি থাকা চাই,—নতুবা পাঠক তাহাকে অনায়াসে গ্রহণ করিতে পারে না। তেমনই কোনও চরিত্রকে কোনও পরিণতি দান করিতে হইলে হেতু-প্রত্যয় যোগে তাহাকে তাহার সমগ্রতার সহিত মিলাইয়া দিতে হইবে। গাছের শাখা-প্রশাখায় যে ফুল যে ফল ভরিয়া উঠিবে তাহার বীজের ভিতরে সেই ফুল-ফলের সম্ভাবনা থাকা চাই,—তাহার ভূমির ভিতরে তাহার রসমত্তা চাই,—তাহার জল-বায়ু-আলোকের মধ্যে তাহার পোষকতা চাই। এই সকল হেতু-প্রত্যয় যোগে যে ঘটনা যে চরিত্র গড়িয়া উঠিবে তাহাই হইবে সত্য। এই সমগ্রতার অপেক্ষা না করিয়া যে ঘটনা খাপ-ছাড়া ভাবে আপনার অন্তিমত্বকে জাহির করিয়া বসিবে, পাঠকের মনে সে-ই আনিবে বিদ্বেহ,—সেই খাপছাড়া সৃষ্টির পশ্চাতে সুনীতিই থাক্ আর দুর্নীতিই থাক্। বন্ধিমচন্দ্রের সৃষ্টির ভিতরে দেখিতে পাই তিনি তাঁহার আদর্শকে অতি কৌশলে অতি নিপুণভাবে জীবনের সহজ শ্রোতের সহিত অনেক স্থানে স্বাভাবিক ভাবে মিলাইয়া দিয়াছেন। যেখানে তিনি তাহা করিতে পারেন নাই, সেইখানেই রহিয়াছে অসঙ্গতির বেদনা। কিন্তু এ-কাজ

তাঁহার সৃষ্টির ভিতরে অনেক স্থানেই তিনি করিতে পারিয়াছেন,—  
এইখানেই তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব—এইখানেই তাঁহার প্রতিভার অনন্তসাধারণত্ব।

কোনও সাহিত্যকে বিচার করিতে গেলে আমাদের আর একটি কথা মনে রাখা দরকার। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের একটি প্রধান লক্ষণ এই,—  
সে তাহার কলশ্রুতি দ্বারা আমাদের ব্যক্তি-জীবনের সঙ্কীর্ণ সীমাকে মুছিয়া ফেলিয়া বিশ্ব-জীবনের সহিত আমাদের অন্তরের নিবিড় যোগ স্থাপন করিয়া দেয়। এই যে বিশ্ব-জীবনের সহিত একাত্মতা এবং তাহার ভিতর দিয়া অন্তরের অসীম প্রসার—সাহিত্যের ইহা অপেক্ষা আর বড় উদ্দেশ্য থাকিতে পারে না। রসের সিঞ্চে আমাদের চিত্তের আবরণ মুচিয়া যায়। এই যে চিত্তের নিরাবরণ নিঃসীমতা এইখানেই কাব্য-কলার চরম সার্থকতা। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরেই আমরা প্রথম লাভ করিয়াছিলাম রসের আবেদনে চিত্তের প্রসার, ব্যক্তি-জীবনের পাবাণ-ঘেরা প্রাচীরের ভিতরে আসিয়াছিল অসীম মানব-প্রীতি, তাহার ভিতরেই আমরা প্রথম পাইয়াছিলাম মুক্তির নবতম আশ্বাদ।

## উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বৈষ্ণব-কবিতা

আর্টের লক্ষণ দিতে গিয়া আমরা আর্টের ধর্মকে যতই দেশকাল-নিরপেক্ষ সার্বজনীন বলিয়া ব্যাখ্যা করি না কেন, বাস্তব ক্ষেত্রে ইতিহাসের গণ্ডির ভিতরে আমরা তাহার সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ রূপ অতি কদাচিৎই দেখিতে পাই। জগতে যত কাব্য-সৃষ্টি হইয়াছে তাহার ভিতর হইতে দেশকালের সকল বৈলক্ষণ্য ত্যাগ করিলেও আমরা যে কাব্য-কলার ভিতরে কোনও সার্বজনীন উপাদান খুঁজিয়া পাই না এমন নহে ; তবে শুধু এই সার্বজনীন উপাদানকে লইয়াই কাব্য-সৃষ্টি আমরা খুব কমই দেখিতে পাই। আর্ট যেখানেই বাস্তবে রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে, সেখানেই সে দেশ-কালের রং মাখিয়া একটি বিশিষ্ট রূপে আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে ; শিল্পকলার আত্মদানে আমরা তাই তাহাকে কখনই একে-বারে উপেক্ষা করিতে পারি না।

এই জন্য কোনও সাহিত্যকে ভালরূপে অধ্যয়ন করিতে হইলে শুধু সাহিত্যের সাধারণ ধর্মটি জানিলেই চলে না,—আমাদের পরিচয় লাভ করিতে হয় তাহার বিশেষ রূপটির। আর্টের সার্বজনীন প্রাণটি লুকাইয়া আছে তাহার দেহের বহুবিচিত্রতার ভিতরে ; এই বহুবিচিত্র রূপকে বাদ দিয়া আমরা তাহার প্রাণ-বস্তুকেও সকল সময় চিনিয়া উঠিতে পারি না ! তাই সাহিত্যকে পরিপূর্ণভাবে আত্মদান করিতে হইলে আমাদের জানিতে হয় তাহার জন্ম-রহস্যকে, জানিতে হয় দেশ-কালের বিশিষ্ট সমাজ, ধর্ম ও রাষ্ট্রকে, জানিতে হয় সেই জল-বায়ুকে, যাহার ভিতর দিয়া এই সাহিত্য বর্ধিত এবং বিশিষ্ট রূপে বিশিষ্ট ফল-পুষ্পে সুষোভিত।

এই দেশ-কালের বিশিষ্ট আবেষ্টনী যে সাহিত্যের শিল্পসৃষ্টির ভিতর

কতখানি প্রধান হইয়া উঠিতে পারে, এবং সাহিত্যের আত্মদানের ভিতরে সে যে কতখানি অপরিহার্য হইয়া উঠিতে পারে, বাঙলার বৈষ্ণব সাহিত্যই তাহার সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। বাঙলার বৈষ্ণব-ধর্মের সহিত সম্পূর্ণ অপরিচয়, বাঙলার জাতীয় জীবন সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞতা বাঙলার বৈষ্ণব-কবিতার আত্মদানের অঙ্গহানি ঘটাইবেই।

মনে পড়ে মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার নমুনা-স্বরূপে একদিন একজন বিদেশী পণ্ডিতের নিকট গোবিন্দদাসের একটি প্রসিদ্ধ পদ ব্যাখ্যা করিতেছিলাম। পদটি—

নীরদ নয়নে                      নীর ঘন মিথুনে  
পুলক-মুকুল-অবলম্ব।

শ্বেদ-মকরন্দ                      বিন্দু বিন্দু চূয়ত  
বিকশিত ভাব-কদম্ব ॥

কি পেখলু নটবর গৌর কিশোর।

অস্তিনব হেম                      কলপতর সঞ্চর  
স্বরধুনী তারে উজোর ॥

বহুক্ষণ ধরিয়া আশ্রাণ চেষ্টা করিয়া ব্যাখ্যা করার ফলেও শ্রোতার দিক হইতে কোনও রসায়ত্ত্বতির লক্ষণ প্রকাশ পাইল না। বিগুণীকৃত চেষ্টা ও পরিশ্রমের পর ভদ্রতার খাতিরে শ্রোতা, হু'একবার 'হ্যাঁ হ্যাঁ' করিলেন বটে, কিন্তু আমি নিরুৎসাহ হইয়া ধীরে ধীরে থামিয়া গেলাম। কিছুক্ষণ পরেই আমি আমার ভুল আবিষ্কার করিতে পারিলাম। আমি যে-রসের ব্যাখ্যা করিতেছি, শ্রোতার ভিতরে সে-রসকে গ্রহণ করিবার বাসনা কোথায়? শুধুরসের বাসনানয়,—শ্রাবণ মেঘের ঘনবর্ষণে বাঙলার বনে-প্রান্তরে কদম্বতরুর দীর্ঘ দেহে যে কেমন করিয়া কদম্ব ফুল আনন্দের গুহ্র-পুলকের মত ফুটিয়া থাকে সে-দৃশ্যে প্রত্যক্ষ না করিয়াছে সে কেমন করিয়া-

মানসনেত্রে মহাভাবে বিভোর ত্রীগোরাঙ্গের পুলকিত দেহখানির দর্শন লাভ করিবে এবং মুগ্ধ হইবে ?

আসল কথা এই, কোন বস্তুরই কোন নিরপেক্ষ মূল্য নাই। কোন বস্তুর যখন আমরা মূল্য নির্ধারণ করিতে যাই, তখনই আমাদের মনের পটভূমিতে স্ফুট, অস্ফুট এবং অর্ধস্ফুট অসংখ্য রঙের সমাবেশ হইতে থাকে ; সেই বর্ণ-বৈচিত্র্যের ভিতর দিয়া কোনও বিশেষ বস্তুর যে বিশেষ রূপ প্রতিভাত হয় তাহার অপেক্ষায়ই আমরা বস্তুর মূল্য নির্ধারণ করি। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের ভাষায় বলিতে গেলে মনের পটভূমিতে যে বর্ণ-বৈচিত্র্যের প্রতিভাস ইহাই আমাদের মনের ‘বাসনা’, এবং কাব্যকলার মূল্য সাধারণতঃ এই বাসনার আপেক্ষিক। যে বৈষ্ণব-কবিতার কথা বলিতেছিলাম তাহাকে তাহার এই আপেক্ষিক রূপ হইতে একেবারে সাধারণ রূপে লইয়া বিচার করিতে গেলে—অর্থাৎ বৈষ্ণবধর্ম এবং রাধা-কৃষ্ণের বালাই একেবারে চুকাইয়া দিয়া তাহাকে সাধারণ প্রেম হিসাবে আশ্বাদ করিতে গেলে—সেখানে স্নীলতা-অস্নীলতার নানা কথা আসিয়া মনকে বিক্ষুব্ধ করিবেই ; তাই বৈষ্ণব-কবিতাকে সম্যক আশ্বাদ করিতে হইলে প্রথমে মনের ভিতরে চাই একটি বৈষ্ণবী বাসনা এবং সেই বাসনা মনের ভিতরে উদ্ভিক্ত হইলে দেখা যাইবে স্নীলতা-অস্নীলতার প্রশ্ন দূরে গিয়া মনের ভিতরে এমন একটি অভিনব রসলোকের সৃষ্টি হইয়াছে যাহার আভাসে বৈষ্ণব প্রেম বাস্তবও নয়, অবাস্তবও নয়, বাস্তব-অবাস্তবের মিলনে উহা কত মধুর !

সাহিত্য-সৃষ্টির পূর্বেও তাই চাই একটি গভীর বাসনা। এই বাসনা ব্যতীত শুধু যে সৃষ্টি হয় না তাহাই নহে, সে সৃষ্টিকে সম্যকরূপে গ্রহণ করাও হয় না। তাই শিল্পী এবং শিল্প-রসিক উভয়ের ভিতরেই একটি সজাতীয় বাসনা না থাকিলে শিল্পের স্বরূপটি কাহারও নিকট উদঘাটিত হয় না।

আমরা দেখিতে পাই, ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত বাঙলা-সাহিত্যের দিকপালগণ সকলেই অল্প-বিস্তর বৈষ্ণব-কবিতা লিখিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র,—যিনি শৈশবে ভারতচন্দ্র এবং ঈশ্বরগুপ্তের কবিতার কিঞ্চিৎ মাত্র মক্ক করার পর আর এমন কর্ম বিশেষ করেন নাই, তিনিও প্রাপ্ত বয়সে বৈষ্ণব-কবিতা লিখিয়াছেন,—‘মেঘনাদ-বধ’-এর দুর্ধ্ব কবি মধুসূদনও বৈষ্ণব-কবিতা লিখিয়াছেন, হেমচন্দ্রও হাত দিয়াছেন, আশৈশব নিরাকার ব্রহ্মের উপাসক রবীন্দ্রনাথও ইহার হাত হইতে রক্ষা পান নাই। বৈষ্ণব-কবিতার ভাষা, ছন্দ এবং রসালোকের ভিতরে এমন একটি অনির্বচনীয়তা আছে,—এমন একটি অনিবার্য হৃদয়াবেগ আছে যে, রসিক চিত্তকে তাহা মুহূর্তে আলোড়িত করিয়া তোলে। তাহার অভিনব সৌকুমার্য এবং চমৎকারিত্ব, তাহার লোকান্তর রমণীয়তা অন্ততঃ কিছুকালের জন্য মনকে অভিভূত করিয়া দিবেই। ভাল সাহিত্যের লক্ষণই এই,—তাহাকে পড়িয়া শেষ করিলেই সে শেষ হইয়া যায় না,—তাহার ধ্যানরূপ নব নব রসালোকে আমাদের চিত্তকে উদ্ভাসিত করিয়া তোলে। তাই পাশ্চাত্য ভাবধারার প্রবলতম যুগ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগেও আমরা দেখিতে পাই সেই বৈষ্ণব-কবিতার পুনরাবির্ভাব।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের ভিতর হইতে এই বৈষ্ণবী বাসনাটি প্রায় লোপ পাইয়াছিল, পাশ্চাত্যের ভাবধারার সংস্পর্শে জীবন এবং ধর্মকে আমরা সে-যুগের নূতন আলোকে অনেকখানি নবীন করিয়া পাইয়াছিলাম ; মনুষ্যত্বের অনন্ত মহিমা দেবত্বের গাভীরূপকে অনেকখানি স্থান করিয়াছিল। মানুষের জীবন—তাহার প্রেমের অনন্ত বৈচিত্র্যকে মানুষ এমন নিবিড় করিয়া অনুভব করিতে শিখিল যে, তাহাকে আর রাধাকৃষ্ণের কোঠায় পৌছাইবার প্রয়োজন সে বোধ করিল না ; শুধু তাহাই নহে,—বৈষ্ণব-কবিতার সমগ্র রস-মাধুর্যকেও সে মর্ত্যালোকের

নর-নারীর প্রেম-নির্ধাস বলিয়াই গ্রহণ করিতে আরম্ভ করিল। মনের এই পটভূমি লইয়া বাঙালীকবিগণ যে বৈষ্ণব-কবিতা লিখিয়া গিয়াছেন, তাহার ভিতর দিয়া এই পাশ্চাত্যের ভাবধারার যুগেও বাঙালীর চিত্ত বৈষ্ণব-কবিতার অনন্তসাধারণ রমণীয়তায় কিরূপ বিমথিত হইয়াছিল, আমরা শুধু তাহারই সন্ধান পাই,—সত্যাকারের বৈষ্ণব-কবিতা আমরা তাঁহাদের নিকট হইতে আশা করিতে পারি না।

বৈষ্ণব-কবিতাকে আমরা যদি নর-নারীর বিচিত্র প্রেম-প্রকাশের একটি বিশেষ ভঙ্গি মাত্র মনে করি, তবেও বলিতে হয়, উনবিংশ শতাব্দীর শেষ অর্ধে নর-নারীর প্রেম প্রকাশে আমাদের অন্তরীতি আসিয়া গিয়াছিল। কবিওয়ারীদের সময় হইতেই দেখিতে পাই—কান্না ছাড়াও গীত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। তাহার পর দত কাব্য-কবিতা তাহা প্রায় কান্না ছাড়াই,—এবং উনবিংশ শতকের শেষ অর্ধে কান্নাকে যেখানে গীতের ভিতরে আসিতে হইয়াছে, সেখানেও মাহুষ হইয়া। ইহার মারুথানে যখন বঙ্কিমচন্দ্র, মধুসূদন, ভাসুসিংহ প্রভৃতি বৈষ্ণব-কবিতার আসরকে আবার গরম করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিলেন, তখন তাহা যে সবটুকু না হইলেও অনেকখানিই কৃত্রিম হইয়া উঠিবে তাহাতে সন্দেহ নাই।

কোনও বিশিষ্ট সাহিত্যকে অমুকরণ করাই যে সাহিত্যের পক্ষে একটি দুঃপনেন্দ্র কলঙ্ক একথা বলা যায় না; কিন্তু সাহিত্যের মর্যাদা সেইখানেই সবচেয়ে অধিক স্নান যেখানে সেই অমুকরণের ভিতরে আসিয়া পড়ে কৃত্রিমতা। শুধু বাহিরের রীতি বা প্রকাশ-ভঙ্গিকে অমুকরণ করিয়াই আমরা যে সেই সাহিত্যকে অমুকরণ করিতে পারি, সাহিত্যের আসরে এতবড় ভ্রাস্ত্র ধারণা অতি বিরল। আজকাল অনেকের ভিতরেই পল্লীগীতি রচনা করিবার একটা ছুনিবার ঝোঁক আসিয়া পড়িয়াছে; কিন্তু আমরা মনে হয়, শহরের দ্বিভুল বাড়ির বৈষ্ণবিক আলো-পাখার তলে

বসিয়া বাঙলার পল্লীকে চোখের দেখাও দেখেন নাই এমন অনেক কবির শব্দে এই জাতীয় পল্লীগীতি যা, তাহাকে শুধু একটি শব্দের দ্বারাই প্রকাশ করা যায়—উহা সাহিত্যের ‘স্বাকামি’। শুধু মহাপ্রাণ বর্ণকে ‘হ’-কারে পরিণত করা, বর্ণের প্রথম দ্বিতীয় বর্ণকে তৃতীয় বা চতুর্থে পরিবর্তিত করা বা তৃতীয় চতুর্থকে প্রথম দ্বিতীয়ে পরিবর্তিত করা এবং ইহার সহিত আধা-পূর্ব এবং আধা-পশ্চিম বঙ্গের কয়েকটি ক্রিয়াপদ মিশাইয়া দিয়া তাহার সহিত একটি ভাটিয়ালি সুরের সংযোগ ঘটাইয়া দিতে পারিলেই যে একেবারে অপূর্ব পল্লীগীতি বনিয়া যায়, এ-কথাটি কিছুতেই মানিব না। পূর্ববঙ্গের নদী ও গাঙের ভিতরে একাকী নিরালা ছোট্ট নৌকাখানি ভাসাইয়া দিয়া মাঝি-মাল্লাদের অন্তরে যে প্রেম প্রাণ-খোলা সহজ সুরে ধ্বনিয়া ওঠে,—দিগন্তবিস্তৃত মাঠের ভিতরে ধান নিড়াইতে নিড়াইতে শ্রামল ধানের সোনার শীষের সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের অন্তরে যে অমার্জিত বেদনা—যে অনাড়ম্বর আনন্দের ঢেউ খেলিয়া যায়,—সে শুধু বর্ণ-বিস্তার বা কথার বাধুনির বিশিষ্ট ভঙ্গিমাাত্র নহে,—পল্লীর সে ভাটিয়ালি সুরে কাঁপিয়া বেড়ায় মুক্ত প্রাণের ছন্দিত স্পন্দন।

এই ভাবধারার পার্থক্য এবং তৎপ্রসূত কৃত্রিমতার জন্তই ঊনবিংশ শতাব্দীর বৈষ্ণব-কবিতাকে আমরা সেই প্রাচীন বৈষ্ণব-কবিতার সহিত সমন্বয়ে গাঁথিয়া দিতে পারি না। শুধু তাহাই নহে, এই কৃত্রিমতা-দোষেই এ-জাতীয় কবিতা সত্যকার সাহিত্য হইয়া উঠিতে পারে নাই।

প্রথমতঃ সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের কথাই ধরা যাক। তিনি ‘বিষবৃক্ষে’র ছদ্মবেশী বৈষ্ণবী এবং ‘মৃণালিনী’র ভিখারিণী গিরিজায়াকে দিয়া বৈষ্ণব-কবিতা গাওয়াইয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণচরিত্রে’র আদর্শ বৈষ্ণব-কবিতার কৃষ্ণচরিত্র হইতে সম্পূর্ণ পৃথক, এবং বৈষ্ণব-কবিতায় ও



বিবিধ পুরাণে গোপীগণের সহিত অবৈধ প্রেম-সম্বন্ধের ফলে কৃষ্ণ-চরিত্রে যে কালিমা বহু শতাব্দী ধরিয়া পুঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা হইতে কৃষ্ণ-চরিত্রকে মুক্তি দিয়া তাঁহাকে অতুশীলন ধর্মের আদর্শে মনুষ্যত্বের পূর্ণ আদর্শ করিয়া আঁকিয়া তোলাই ছিল বঙ্কিমচন্দ্রের উদ্দেশ্য। সেই বঙ্কিম-চন্দ্র যখন কৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণব-কবিতা লিখিতে বসিলেন,—

কাছে সেই জীয়াত মরত কি বিধান ?

ত্রজ কি কিশোর সই,

কাঁহা গেল ভাগই,

ত্রজ-জন টুটায়ল পরাণ ॥

মিলি গেই নাগরী,

ভুলি সেই মাধব,

রূপ-বিহীন গোপ-কুণ্ডারী।

কো জানে পিয় সই,

রসময় প্রেমিক,

হেন বধু রূপ কি ভিখারী ॥ ইত্যাদি—

তখন স্পষ্টই বোঝা যায় ইহা বৈষ্ণব-কবিতার উপরে মজা মাত্র। বঙ্কিমচন্দ্রের সমস্ত উপন্যাসের ভিতরেই তাঁহার ছড়া-প্রীতির পরিচয় পাওয়া যায়। মাঝে মাঝে এই সমস্ত ছড়ার ভিতর দিয়া নায়িকাদের কথোপ-কথন অথবা ভিখারিণী প্রভৃতিদের ছড়া এবং গানের ভিতর দিয়া বক্তব্য বিষয়ের একটা অস্পষ্ট আভাস দেওয়া বঙ্কিমচন্দ্রের একটা বাঁধা রীতি ছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের বৈষ্ণব-কবিতাগুলি অনেকখানি এই জাতীয় ছড়ারই রূপভেদ। বিশেষ লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, বঙ্কিমচন্দ্র এই জাতীয় বৈষ্ণব-কবিতা তাঁহার উপন্যাসের নায়ক-নায়িকার প্রেমসম্বন্ধটন করাইবার জন্তই প্রয়োগ করিয়াছিলেন। কিন্তু এই সকল সত্ত্বেও বঙ্কিমচন্দ্রের দুই একটি গান স্মন্দরই হইয়াছে, এবং উপন্যাসের আবেষ্টনী হইতে বৈষ্ণব-কবিতাবলীর ভিতর ঢুকাইয়া দিলে উহারা যেমালুম বৈষ্ণব-কবিতা বলিয়া চলিয়া যায়। যেমন ‘মৃণালিনী’তে গিরিজায়ার গান :—



পাওয়া যায় মধুসূদনের বৈষ্ণব-কবিতা ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’র ভিতরে। আশৈশব পাশ্চাত্য ভাবধারায় পরিবর্ধিত এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যে অম্লরস্ক্রীষ্ট-ধর্মাবলম্বী মধুসূদন যে সেই বুন্দাবনের রাধা-কৃষ্ণকে লইয়া বৈষ্ণব-কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিলেন ইহা পরম বিশ্বাসের বস্তু সন্দেহ নাই। মধুসূদন যে কেন এই কবিতা লিখিয়াছিলেন সে-সম্বন্ধে অনেকে অনেক মতামত প্রকাশ করিয়াছেন। এ-সম্বন্ধে যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় বলিয়াছেন,—“বাল্মীকী আদিরসেরই কবি,……মধুসূদন যদিও জাতীয় প্রবণতা অতিক্রম করিয়া মেঘনাদ-বধরচনা করিয়াছিলেন, তথাপি আদি-রসের মাধুর্য্য বিস্মৃত হইতে পারেন নাই। তাঁহার লেখনী ঘুরিয়া আসিয়া আদিরসের পথে দাঁড়াইয়াছিল। তাঁহার তিলোত্তমা-সম্ভব ও মেঘনাদ-বধ তাঁহার বিজাতীয় শিক্ষার ফল। ব্রজাঙ্গনা তাঁহার জাতীয় প্রবণতার নিদর্শক। বৈষ্ণব-কবিগণই বাল্মীকীকে সর্বপ্রথমে আদিরসের মাধুর্য্য আন্বাদন করিতে শিক্ষা দিয়াছিলেন। মধুসূদন তাঁহাদিগেরই কাব্যের আদর্শে ব্রজাঙ্গনা প্রণয়ন করিয়াছিলেন।” এখানে যোগীন্দ্র বাবুর মতটি এইরূপ মনে হয় যে বাঙালীর আদি-রসের ধাতটি মধুসূদনের বিদেশী ধাতগুলির ভিতর দিয়া যেদিন প্রাধান্য লাভ করিল সেই দিনই তিনি আদিরসের কবি—ব্রজাঙ্গনার রচয়িতা। এখানে লক্ষ্য করা দরকার,—‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’, ‘মেঘনাদ-বধ’ এবং ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ মধুসূদনের একই সময়ের রচনা। ইহার ভিতরে প্রথমে ‘কৃষ্ণকুমারী’ সারা হইয়াছে ; ‘কৃষ্ণকুমারী’ পাশ্চাত্য ট্র্যাগেডির অম্লরসে লেখা,—‘মেঘনাদ-বধ’ও পাশ্চাত্য এপিক্ কাব্যের প্রেরণায় লিখিত। এই দুইয়ের মাঝখানে যে প্রেম-কবিতার উদ্দীপনাটি ব্রজাঙ্গনা-কাব্য সৃষ্টি করিয়াছে তাহার ললাটে বাঙালীর আদিরসের ধাতটি মুদ্রিত করিয়া দেওয়া যায় কিনা তাহা ভাবিবার বিষয়। ব্রজাঙ্গনা রচনার পূর্বে মধুসূদন রাজনারায়ণ বাবুকে

লিখিয়াছিলেন,—“But I suppose, I must bid adieu to Heroic poetry after Meghanad. A fresh attempt would be something like a repetition. But there is the wide field of romantic and lyric poetry before me, and I think I have a tendency in the lyrical way.”

অর্থাৎ—“আমার মনে হয়, মেঘনাদের পর আমাকে বীররসের কবিতা বিদায় দিতে হইবে। এ ধরনের কোন নূতন চেষ্টা আমার পক্ষে একটা পুনরুজ্জীবিত মতই হইবে। আমার সম্মুখে রোমান্টিক এবং লিরিক কবিতারই বিস্তৃত ক্ষেত্র দেখিতে পাইতেছি, এবং আমার মনে হয়, লিরিক কবিতার দিকে আমার একটা ঝোঁক আছে।” ইহা হইতে মনে হয়, ব্রজাঙ্গনা-কাব্যের অনুপ্রেরণা অনেকখানি পাশ্চাত্য লিরিক কবিতা হইতে আসিয়াছে।

কেহ কেহ বলেন, ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ বাঙলা-সাহিত্যে পাশ্চাত্য প্রেম-গীতিকার সর্বপ্রথম আমদানি। তবে প্রেম বর্ণনা করিতে রাধাকৃষ্ণের মুখোশ গ্রহণ করাই বাঙলা-সাহিত্যের চিরন্তন রীতি। ইহার ফলে প্রেম-কবিতা যতই জড়তাগন্ধী বা কামগন্ধী হোক না কেন, তাহাকে একটা উচ্চ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়া লইতে মুক্তি হয় না। ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ও মধুসূদন পাশ্চাত্য প্রেম-কবিতায় এই বৈষ্ণবী রীতি অনুসরণ করিয়াছেন। এখানেও ভাবিবার কথা আছে। ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ যদি পাশ্চাত্য প্রেম-কবিতারই প্রথম আমদানি হয়, তবে মধুসূদন ইহাকে পাশ্চাত্য প্রেম-কবিতার ধরণেই না লিখিয়া বাঙালীর বৈষ্ণব রীতিটিকে গ্রহণ করিলেন কেন? বাঙালীর বৈষ্ণব আদর্শের উপর তিনি যে কোন দিন খুব অন্ধাবান হইয়াছিলেন, এমন কথা বলা চলে না। বৈষ্ণব-কবিদের প্রতিও তিনি খুব অন্ধা দেখান নাই। তারপরে বাঙালীর

ধাতে আঘাত লাগে, সাহিত্য-ক্ষেত্রে সব্যাসাচীর ন্যায় এমন কাজ মধুসূদন অনেকই করিয়াছেন। তাঁহার অমিত্রাক্ষরছন্দকে বাঙালী কাব্য-রসিকগণ সকলেই যে খুব আদরে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন এমন নহে; তবু তিনি সমস্ত প্রতিবাদ এবং বিক্রপ সত্ত্বেও অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রচলন করিয়াছেন। বাঙালীর প্রাণে আঘাত দিয়া ট্রাজেডির প্রচলন করিতেও তিনি কোথাও ইতস্ততঃ করেন নাই। প্রাচীনকে ভাঙিতে এবং নবীনকে গড়িয়া লইতে কোথাও তাঁহার দ্বিধা ছিল না। বিদ্রোহীর স্বায় তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে চিরদিনই নির্ভীক। শুধু পাশ্চাত্য প্রেম-কবিতাকে এদেশে আমদানি করিতেই যে তিনি রাধা-কৃষ্ণের মুখোসটি কেন গ্রহণ করিয়াছিলেন, ইহা কিছুতেই বুঝিয়া উঠিতে পারা যায় না।

আর একটি জিনিস লক্ষ্য করিবার এই যে, বাঙলা সাহিত্যের যে-সকল প্রাচীন কবিকে মধুসূদন অন্তরের সহিত শ্রদ্ধা করিতেন, তাঁহাদের ভিতর সর্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন কুন্তিবাস এবং কানীরাম দাস। তাঁহার চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে তিনি গ্রীক, ইংরেজ, ফরাসী, সংস্কৃত এবং বাঙলার অনেক কবির উদ্দেশেই তাঁহার গভীর শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করিয়াছেন,—কিন্তু বাঙলা-সাহিত্যের প্রাচীন কবিসম্রাট চণ্ডীদাস বা অথ কোন বৈষ্ণব কবির কোন উল্লেখ মাত্রও নাই; এক জয়দেবের নাম আছে,—সেও বোধ হয় সংস্কৃত বলিয়া। বাঙলার বৈষ্ণব কবিদের প্রতি মধুসূদন স্থানে স্থানে বরঞ্চ বেশ একটু অবজ্ঞাই প্রকাশ করিয়াছেন। রাজনারায়ণ বসুকে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন,—“I think you are rather cold towards the poor lady of Braja. Poor man ! When you sit down to read poetry leave aside all religious bias. Besides Mrs. Radha is not such a bad woman after all. If she had a “Bard” like your

humble servant from the beginning, she would have been a very different character. It is the vile imagination of the poetasters that has painted her in such colours.” অর্থাৎ—“আমার মনে হয় বেচারী ব্রজ-রমণীটির উপরে তুমি একটু বিকল্প ; কিন্তু যখন কবিতা পড়িতে বসিবে তখন মন হইতে সর্বপ্রকার ধর্মের পক্ষপাতিত্ব দূর করিয়া দিও । তা ছাড়া, মিসেস্ রাধা মোটের উপরে খুব যে একটা খারাপ স্ত্রীলোক তাহা নহে ; প্রথম হইতেই যদি তোমার এই বিনীত ভৃত্যটির মত তাহার একটি চারণ থাকিত, তবে তাহার চরিত্রও অনেকখানি অন্তরূপ হইয়া যাইত । বালখিল্য কবিদের জঘন্য কল্পনাই তাহাকে এই রঙে রঞ্জিত করিয়াছে ।” এই বালখিল্য বৈষ্ণব কবিদের প্রতি মধুসূদনের অশ্রদ্ধার বেশ প্রাচুর্য আছে, এবং ইহাদের হাতে পড়িয়াই যে মিসেস্ রাধা নামক ভদ্র-মহিলাটি একেবারে নাস্তা-নাবুদ হইয়াছেন সে বিষয়েও মধুসূদনের কোন সংশয় ছিল না । ‘শূদ্র-রস’ নামক কবিতায় মধুসূদন বলিতেছেন,—

হাত ধরা-ধরি করি নাচে কুতুহলে  
চৌদিকে রমণীচয়, কামায় নরনে—  
উজলি কানন-রাজি বরাজ ভূষণে  
ব্রজে যথা ব্রজাঙ্গনা রাস-রঙ্গহলে ।

সুতরাং রাসলীলাও যে শুধু কামকেলিরই ছিল না, মাত্র, এ বিষয়ে মধুসূদনের কোন সংশয় ছিল না । এই সময়ের ভিতর দিয়া বৈষ্ণব-কবিতার প্রতি মধুসূদনের যে কি মনোভাব ছিল তাহা বুঝিতে কিছুই বেগ পাইতে হয় না ।

কিন্তু এতৎসঙ্গেও মধুসূদনকে সেই জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিভাগতি প্রভৃতির বৈষ্ণব-কবিতাকে অনুসরণ করিয়াই রাধাকৃষ্ণপ্রেম অবলম্বনে

কবিতা লিখিতে হইয়াছে। কুম্ভো পোকাকে তেলেপোকা একবার ছুঁইয়া দিলে সে দিনরাত অনন্তচিত্তে বসিয়া তেলেপোকায়ই ধ্যান করিতে থাকে, এবং ধ্যান করিতে করিতে সে নিজেই তেলেপোকা হইয়া যায়। মধুসূদনের গভীর করিচিন্তকে বাঙলার বৈষ্ণব-কবিতার লোকান্তর রমণীয়তা যেদিন স্পর্শ করিয়াছিল, সেদিন ‘সুন্দরী ভেলি মাধাই’। তাই সাহেব মধুসূদনও ছাট-কোট ছাড়িয়া ধুতি-চাদর লইয়া বৈষ্ণব-কবিদের দলে ভিড়িয়া গেলেন। কিন্তু বৈষ্ণব-কবিদের দলে একবার ভিড়িয়া পড়িতে পারিলেই যে বৈষ্ণব-কবি বনিয়া যাওয়া যায় তাহা নহে,—তাই ধুতি-চাদরের নিম্নে মধুসূদনের কোট-পেটলুনকে চিনিয়া লইতে খুব বেগ পাইতে হয় না।

মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’কে সমগ্রভাবে বিচার করিলে মোটের উপরে এই কথাই মনে হয়, রাধা যেন সত্যিই অনেকখানি মিসেস্ রাধা হইয়া গিয়াছে। সে আর প্রাকৃত-অপ্রাকৃতের মাঝখানে দাঁড়াইয়া নাই,—তাহার প্রাকৃতত্ব একেবারে স্পষ্ট। তাই মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’ খানিকটা তাঁহার ‘বীরঙ্গনা’রই সহোদরা হইয়া পড়িয়াছে। তাহাকে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের রাধায়াগী হইতে প্রাকৃত নায়িকা বলিয়াই ভ্রম হয় বেশী।

এই স্বর্ণ-মর্ত্যের কথা ছাড়িয়া দিলেও দেখিতে পাই, চণ্ডীদাস, বিজাপতি প্রভৃতির রাধা হইতে প্রকৃতিতেই যেন মধুসূদনের রাধা অনেকখানি পৃথক। মধুসূদনের রাধা প্রথমাধিহী বিরহিণী এবং দিব্যোন্মাদিনী। বৈষ্ণব কবিদের রাধা পূর্বরাগ, অনুরাগ, মান-অভিमानে যতই সূচতুরা হোক না কেন, বিরহে সে বাণবিদ্ধা হরিণী। বৃকের কথা সে মুখ ফুটিয়া বলিতে পারে নাই,—তাহার এক একটি দীর্ঘশ্বাসই যেন বৈষ্ণব কবিদের ভাষা ও সঙ্গীত অবলম্বন করিয়া এক একটি কবিতা হইয়া রহিয়াছে। কিন্তু মধুসূদনের রাধা বিরহেও বড় সূচতুরা,—সুদরের

আবেগ হইতে তীক্ষ্ণ কথার বাধুনিই যেন স্থানে স্থানে বড় বেশী হইয়া উঠিয়াছে, অন্তরের গভীর বেদনা অপেক্ষা ঝাঁঝটাই যেন প্রকাশ পাইয়াছে বেশী ।

মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’র ভিতরে সংস্কৃত কবিদের—বিশেষতঃ কালিদাসের প্রভাবও কম নয় । ‘মলয়-মারুত’ কবিতাটি যেন কালিদাসের ‘মেঘদূত’কে সম্মুখে রাখিয়াই লেখা । রাধিকার প্রথম সম্ভাষণ,—

‘শুনেছি মলয়গিরি তোমার আলয়

মলয় পবন ;’

আমাদিগকে ‘মেঘদূত’র—‘জাতং বংশে ভুবনবিদিতে পুষ্পাবর্তকানাম্’ প্রভৃতি মনে করাইয়া দেয় । রাধা পবন-দূতকে পথের সকল প্রলোভনের কথা স্মরণ করাইয়া দিয়া সাবধান করিয়া দিতেছে,—

দেখি তোমা পৌরিতির কান্দ পাতে যদি

নদী রূপবতী ;

মজো না বিভ্রমে তার,

তুমি হে দূত রাধার,

হের না হের না, দেব, কুসুম-যুবতী ।

কিনিতে তোমার মন,

দিবে সে সৌরভ-ধন,

অবহেলি সে ছলনা যেও, আশুগতি ॥

ইহা আমাদিগকে মেঘের প্রতি যক্ষের সাবধান বাণী—

উৎপত্তানি ক্রতমপি সখে মৎপ্রিয়ার্থং যিঘাসোঃ

কালক্ষেপং ককুভহরভো পর্বতে পর্বতে তে ।

শুক্লাপাদৈঃ সজলনয়নৈঃ স্বাগতীকৃত্য কেকাঃ

প্রত্যুচ্ছাতঃ কথমপি ভবান্ গন্তমাশু ব্যবস্তেৎ ॥

প্রভৃতির কথাই মনে করাইয়া দেয় । ইহা ছাড়া পৌরাণিক কথাও রাধাকে দিয়া মধুসূদন অনেক বলাইয়াছেন । যমুনাকে সম্বোধন করিয়া রাধা বলিতেছে,—



তপন-তনয়া তুমি, তেঁই কাদখিনী  
পালে তোমা শৈলনাথ-কাঞ্চন-ভবনে,  
পৃথিবীকে রাধা বলিতেছে,—

যবে দশানন-অরি,  
বিসর্জিত হতাশনে জানকী-সুন্দরী,  
তুমি গো রাগিলা, বরাননে !  
তুমি, ধনি, দ্বিধা হয়ে, নৈদেহীয়ে বোলে লয়ে,  
জুড়ালে তাহার জ্বালা, বাহুকি-রমণী !

‘গোপ-গোয়ালিনী বিরহিণী’ রাধার মুখ দিয়া এত পুরাণাদির নজির বাহির না করাইলেই বোধ হয় ভাল হইত। তারপরে যমুনাপুলিনে আসিয়া রাধার শুধু মনে পড়িয়া গেল,—‘তপন-তনয়া তুমি !’ যমুনা কি শুধু তপন-তনয়া ? রাধার কি সে কেউ নয় ? নবীনা কিশোরী যে রসময়ী রাধা নবীন কিশোর রসময় কৃষ্ণের প্রেমে পড়িয়া ভরা কলসী শূন্য করিয়া বেলা পড়িয়া আসিলেই ‘জলকে চল’-এর ভান করিয়া কৃষ্ণের দর্শন আশে পাগলিনীর আশ্রয় এই যমুনার কূলে ছুটিয়া আসিত,—যে রাধা ‘কালো বরণ’ শ্রাম বলিয়া যমুনার অতল-কালো জলের দিকে অনিমেষ নয়নে তাকাইয়া থাকিত, আবার কখনও অভিমানভরে যমুনার কালো জল হইতে চোখ ফিরাইয়া লইত,—যে যমুনা রাধার প্রেমে জ্যোৎস্না-হসিত—রাধার অশ্রুপ্লাবনে উদ্বেল—সেই যমুনাকে দেখিয়া বিরহিণী রাধার আর কোন কথাই মনে পড়িল না, মনে পড়িল শুধু,—

তপন-তনয়া তুমি ; তেঁই কাদখিনী  
পালে তোমা শৈলনাথ-কাঞ্চন-ভবনে—!

সত্যিই মধুসূদনের রাধার বিরহের ভিতরেও বড় যুক্তি,—বড় তর্ক,—বড় আইন-বিধির নজির, আবেগ অপেক্ষা তরল উচ্ছ্বাস এবং কাঁহুনিই বেশী। দিব্যোদ্ভাসিনী রাধা প্রথমেই বলিতেছে,—

বে যাহারে ভালবাসে                      সে যাইবে তার পাশে

মদন-রাজার বিধি লঙ্ঘিত কেমনে ?

যদি অবহেলা করি,                      কৃষিকে সম্বরণ-অগ্নি,

কে সংবরে স্মরণ-শরে এ তিন ভুবনে ?

ইহা যেন গ্রামশাস্ত্রের উত্তর পক্ষ ! শুধু কি যুক্তি তর্ক ?—ঈর্ষান্বিত তীব্র  
খোঁচাই কি কম ?

কুটিছে কুম্ম দল,                      মঞ্জুক্কা-বনে রে.

यथा शुभमग्नि !

হেরি মোর শ্রামচাঁদ                      পীরিতের ফলফাঁদ

পাতে লো ধরণী ।

কি লজ্জা ! হা দিক তারে                      ছয় ঋতু বরে যারে,

আমার প্রাণের ধন লোভে সে রমণী ?

ইহাতে দহন অপেক্ষা দাহনই যেন বেশী ! আবার অন্তত রাধা পৃথিবীকে  
সম্বোধন করিয়া বলিতেছে—

লোকে বলে, রাধা কলঙ্কিনী ।

তুমি তারে ঘৃণা কেনে কর, সীমন্তিনি ?

অনন্ত-জলদ নিধি—

এই দুই বরে তোমা দিয়াছেন বিধি

তবু তুমি মধু-বিলাসিনী !

স্মরণটি অতি নিম্ন স্তরের। রাধা তাহার স্বামীর জন্ত (কৃষ্ণকে মধুসূদন রাধার স্বামীই করিয়া লইয়াছিলেন) আইনতঃ শোক করিতে পারে, বহু-ভর্তৃকা অসতী পৃথিবীর এ-সম্বন্ধে কোন বক্র দৃষ্টিই শোভা পায় না, ইহাই খোঁচাটির প্রতিপাদ্য বিষয়। বৈষ্ণব-কবিতার রাধার পৃথিবীর কল্পনন স্বামী তাহা জানিয়া এই তীব্র খোঁচা দিব্যর মত বাঁঝাল বুদ্ধি

ছিল না। নিজেকে কলঙ্কিনী বলিলে তাহা ক্লেবলন করিতে রাখা কোন দিন যুক্তি তর্কের অবতারণা করে নাই ; অপবাদ যত দিন সহ্য করিতে পারে নাই, তত দিন,—

সই, লোকে বলে কালাপরিবাদ ।

কালার ভরমে হাম                      জলদে না হেরি গো

ত্যাগিয়াছি কাজরের সাধ ॥

যমুনা সিনানে ঘাই                      আঁখি মেলি নাহি চাই,

তরুয়া কদম্বতলা পানে ।

যথা তথা বসি থাকি                      বাঁশীটি শুনিয়ে যদি

দ্রুটি হাত দিয়া থাকি কানে ॥

তারপরে যখন প্রেম পাগল করিয়া তুলিয়াছে, তখন রাখা মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছে,—

ননদি, বল গে যা তুই নগরে ।

ডুবেছে রাই কলঙ্কিনী কৃষ্ণ-কলঙ্ক-সাগরে ॥

শুধু তাহাই নয় :—

বঁধুর পীরিতি                      আরতি দেখিয়া

মোর মনে হেন করে ।

কলঙ্কের ডালি                      মাথায় করিয়া

আনল ভেজাই ঘরে ॥

এ কলঙ্কের ডালি মাথায় লইতে রাখার লজ্জা নাই, দুঃখ নাই, ক্লেভ নাই,—

কলঙ্কী বলিয়া                      ঘোষে সব লোকে

তাহাতে নাহিক দুখ ।

বঁধু ভোমার লাগিয়া                      কলঙ্কের হার

গলায় পরিতে হুখ ॥

সতী বা অসতী

তোমাতে বিদিত

ভাল মন্দ নাহি জানি ।

কহে চণ্ডীদাস

পাপ পুণ্য সম

তোমার চরণ খানি ॥

কিন্তু বৈষ্ণব-কবিতার সঙ্গে ‘ব্রজাঙ্গনা’র বেশী তুলনা-মূলক সমালোচনা করিয়া লাভ নাই, কারণ পূর্বেই দেখিয়াছি, মধুসূদনের মূল দৃষ্টিভঙ্গিই ছিল অন্তরূপ । কিন্তু মধুসূদন যে ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ লিখিয়াছেন, ইহাই তাঁহার সর্বতোমুখী প্রতিভার স্পষ্ট পরিচয়, এবং শুধু তাহাই নহে, বৈষ্ণব-কবিতার মোহিনী শক্তি যে কত অমোঘ তাহারও পরিচয় পাই আমরা এই ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’র মধ্যে । খাঁটি লোহা হইলে চুষক তাহাকে আকর্ষণ করিবেই ; মধুসূদনের অন্তরে ছিল একটি সত্যকার কবিচিন্ত, তাই বৈষ্ণব-কবিতা তাঁহার অন্তরে সৃষ্টি করিয়াছিল একটি স্বকীয় প্রকাশের বেদনা, তাহারই ফলে ‘ব্রজাঙ্গনা’র সৃষ্টি । এই সকল দেখিয়া শুধু নীরবে বসিয়া ভাবিতে হয়, মধুসূদনের প্রতিভা ছিল কি বিরাট ! যে বিরাট সম্ভাবনা তাঁহার চিন্তের মধ্যে ঘুমাইয়া ছিল, আমরা তাহার কতটুকু মাত্র আভাস পাইয়াছি !

দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা সত্ত্বেও মধুসূদন যে স্থানে স্থানে সত্যি বৈষ্ণব কবি হইতে পারিয়াছিলেন, এবং ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ও যে প্রেম কাব্য হিসাবে অনেক স্থানে মধুর হইয়া উঠিয়াছে, একথা অস্বীকার করা যায় না । কৃষ্ণ মথুরায় চলিয়া গেলে বিরহে ব্রজবাসী সকলেই কাতর ; পশু-পক্ষী তরলতা—কৃষ্ণের বিরহে সকলেই বিমর্ষ, গাছে আর ফুল ফোটে না, যাহা ফোটে তাহাতেও অলি-গুঞ্জন নাই,—তরুণাথে পাখীর কুজন নাই,—সকলই আধার,—বিষাদ-মলিন ; কিন্তু রাধা বলিতেছে,—

দিবা অবসান হলে,

রবি গেল অস্তাচলে,

বদিও যোর তিমিরে ডোবে ত্রিভুবন ;

ললিনীর যত জ্বালা এত জ্বালা কার ?

আবার সধীগণ রাধাকে সাজাইবার জন্ত বনলতা হইতে ফুল ছিঁড়িয়া আনিয়াছে, কিন্তু আজ রাধার আর ফুল-সাজের সাধ নাই। সুগন্ধ ও সৌন্দর্য ফুল আপনি আন্বাদ করিতে পারে না ; কাহাকেও নিঃশেষে তাহা বিলাইয়া দিয়া যদি আপনাকে একটি নিবিড়তম রসোপলব্ধির ভিতরে অস্থত্ব করিতে পারে তবেই সে সার্থক। নারী-প্রকৃতিরও ঠিক এই ফুল-প্রকৃতি। তাই কৃষ্ণ-বিরহিণী রাধার আজ আর ফুল-সাজের সাধ নাই :—

কেনে এত ফুল

তুলিলি, স্বপ্ননি,—

ভরির ডালা ?

মেঘাবৃত হ'লে,

পরে কি রজনী

তারার মালা ?

রাধার ত আজ কেহই নাই, কিন্তু লতার ত অলি-বঁধু আছে, ও যে পুষ্প হইতে অলির মধু-আহরণ সেইখানেই লতার সার্থক জীবন। তাই,—

কেন লো হরিলি,

ভূষণ লতার—

বন-শোভিনী !

অলি বঁধু তার

কে আছে রাধার,—

হতভাগিনী ?

যে বাঁশীর তান শুনিয়া বৈষ্ণবের রাধা পাগলিনী সেই বাঁশী শুনিয়াই মধুসুদনের রাধা বলিতেছে,—

ওই শুন, পুনঃ বাজে,

মজাইয়া মন রে

মুরারির বাঁশী ।

হৃদয় মলয় আনে,

ও নিনাদ মোর কানে,—

আমি শ্রামধানী ।

আবার—

কে ওই বাজাইছে বাঁশী, স্বজনি,

মুহু মুহু স্বরে নিকুঞ্জ-বনে ?

নিবার উহারে, শুনি ও ধ্বনি

দ্বিগুণ আগুন জ্বলে গো মনে !

এ আগুনে কেন আহতি দান ?

অমনি নারে কি জ্বালাতে প্রাণ ?

কোথাও প্রেমোন্মাদিনী রাধার ছবিখানি সত্যই প্রাণল্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে। সখীদিগের নিকট কৃষ্ণের আগমনের আশ্বাস পাইয়া রাধা বলিতেছে,—

কি কহিনি কহ, সই শুনি লো আবার—

মধুর বচন।

সহসা হইলু কালা ; জুড়া এ প্রাণের জ্বালা ;

আর কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন ?

ছাড়ি তোমার পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,

আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারমণ ?

বিরহবিধুরা রাধার নয়ন-জলে আজ ব্রজের তরুলতা, শ্রাম তৃণদল, কাননের কুম্মরাশি সকলই সিক্ত। রাধা তাই বলিতেছে,—

হে শিশির ! নিশায় আসার !

তিতিও না ফুলদলে, ব্রজে আজি তব জলে

বুধা ব্যর উচিতি গো হয় না তোমার ;

রাধার নয়ন-রাশি ঝরি অবিরল

কি জ্বাইবে আজি ব্রজে—বত ফুল দল।

রাধা আবার একটি কৃষ্ণচূড়া ফুল হাতে করিয়া সখীকে বলিতেছে,— এই

যে ফুলের পাপড়ির উপর মৃত্যুকালের জ্বায়ে বিন্দু বিন্দু বারিকণা, তুই  
ভাবিয়াছিস্ ইহা শিশির-পড়া জল ! কিন্তু—তা তুল,—

লয়ে কৃকচুড়ামণি      কাদিসু আমি, স্বজনি,  
বসি একাকিনী,  
তিতিসু নয়নজলে,      সেই জল এই দলে,  
গ'লে প'ড়ে শোভিতেছে, দেখ লো কামিনী !

‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্যে’ বিশ্ব-প্রকৃতির সহিত মানব-প্রকৃতির নিগূঢ় সংযোগ ইহার আরএকটি অভিনব মাধুর্য। অন্তরের সুখদুঃখের গভীর অমুভূতিগুলি আত্ম-প্রকাশের জন্য নিজেদের সমগ্রাণ সথাসথী খোঁজে। প্রাচীন বৈষ্ণব-কবিতার ললিতা-বিশাখার পরিবর্তে ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্যে’ বিশ্ব-প্রকৃতিই অনেকখানি সখীরূপ ধারণ করিয়াছে; তাহাতে ললিতা-বিশাখা হয়ত ছায়ামাত্র হইয়া পড়িয়াছে, কিন্তু কাব্যের একটি নবস্বর সহজেই পাঠকের মন আকৃষ্ট করে। রাধার আজ জলধর, ঘনুনা, ময়ূর, পৃথিবী, প্রতিধ্বনি—সর্বত্রই এই সখীত্ব, তাই সকলকে ডাকিয়া আনিয়াই অন্তরের জ্বালা মিটাইবার সাধ। শুধু তাহাই নয়, বিরহের গভীরতার ভিতর দিয়া রাধার প্রেমের ভিতরে আসিয়াছে সর্বত্র একটা একাত্মবোধ এবং সহানুভূতি; তাই পিঞ্জরাবদ্ধ বিরহিণী সারিকাকে দেখিয়া রাধা বলিতেছে,—

ওই যে পাখীট, সখি !      দেখিছ পিঞ্জরে রে

সত্যতঃ কক্ষল,—

কতু কিঞ্চদ, কতু গদ্য,      যেনঃ শাপলিনী শ্রায়,

জলে বখা জ্যোতিবিশ্ব ভেদনি তরল।

সারিক শব্দে ভাষিনী যদি বুঝিতেঃ স্মরণঃ

পিঞ্জর ভাজিয়া প্রেম-স্বাভিতে অমনি।

আজ যে জাতি-কুল-মান, শাওড়ী-ননদীর ভয়ে বন্ধ রাধার প্রাণ কৃষ্ণ-  
বিরহে ঐ গিঞ্জরাবন্ধ সারিকার মতই ছট্‌ফট্‌ করিতেছে,—আজ সারিকার  
ব্যথা যে রাধারই বুকের ব্যথা । তাই,—

ছাড়ি দেহ বিহগীরে মোর অমুরোধে রে,—

.হইয়া সদয় ।

ছাড়ি দেহ বাক্‌ চলি, হাসে যথা বনস্থলী,

শুকে দেখি স্থখে গুর জুড়াবে হৃদয় !

শুধু তাহাই নহে,—নিজের সম্বন্ধেও রাধা বলিতেছে,—

দেহ ছাড়ি যাই চলি যথা বনমালী ;

লাগুক কুলের মুখে কলঙ্কের কালী ।

বিরহের তীব্রাবস্থাই দিব্যোন্মাদে পরিণত হয়, তারপরেই ভাবসম্মিলন ।  
দিব্যোন্মাদের আভাস আমরা ‘ব্রঞ্জাঙ্গনা-কাব্যে’র প্রথম হইতেই পাই ;  
কিন্তু প্রথম প্রথম ভাবের আবেগ হইতে কথার ছাঁহুনিই ছিল বেশী ।  
কিন্তু ‘বসন্ত’ কবিতাটিতে দেখিতে পাই,—

মুছিয়া নদন জল, চল লো সকলে চল,

শুনিব তমালতলে বেণুর শ্রব—

আইল বসন্ত যদি, আসিবে শাধব ।

যুক্তির বহর নাই,—শুধু ‘আইল বসন্ত যদি, আসিবে শাধব’! শুধু প্রেমের  
বিশ্বাস—জন্মের অমুভূতি ! কিন্তু রাধার এই উন্মাদিনী অবস্থা দেখিয়া  
সখীগণ শুধু নতমুখে কঁদিতেছে, রাধা তবুও কিছু বোঝে না,—তবু যে  
কৃষ্ণ কুঞ্জে আসে নাই তাহা বিশ্বাস করিতে পারিতেছে না ।

কেন এ বিলম্ব আজি, কহ ওলো সহচরী,

করি এ মিনতি ?

কেন অধোমুখে কঁাদ, আবারি যদন-চাঁদ,

কহ স্পর্শতি !



আজ রাধার পূজার উপচার,—

পাশুরূপে অশ্রুধারা দিয়া ধোব চরণে ।

দুই কর-কোকনদে, পুজিব রাজীব পদে,

বাসে ধূপ, লো প্রমদে, ভাবিয়া মনে ।

কঙ্কণ-কিঙ্কিণী-ধ্বনি বাজিবে লো সঘনে ।

এ বোঁবন-ধন, দিব উপহার রমণে ।

ভালে যে সিন্দূর বিন্দু হইবে চন্দন-বিন্দু ;

দেখিব লো দশ ইন্দু সুনখ-গগনে,

চির প্রেমবর নাগি লব, ওলো ললনে !

এখানে শ্রীমধুসূদন চণ্ডীদাস-বিত্তাপতি প্রভৃতিরই সমশ্রেণীভুক্ত হইতে পারিয়াছেন ।

মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্যে’র পর উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগের ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে সব চেয়ে বেশী । অবশ্য পূর্বেই বলিয়াছি, হেমচন্দ্রও বৈষ্ণব-কবিতা লিখিয়াছিলেন, কিন্তু তাহা মোটেই উল্লেখযোগ্য নহে । হেমচন্দ্রের ‘চিত্ত-বিকাশে’র ‘স্বতি-স্বথে’র ভিতরে দেখিতে পাই শ্রীরাধা ময়ূরকে বলিতেছে,—

তোর নাচে তিনি তুড়ি দিয়া দিয়া,

নাচাতেন আরো ঠারি আমার,

কভু তোর নাচে উল্লাসে মাতিয়া,

নাচিতেন হেম নুপুর পায় ।

...

...

...

...

বড়ই সজ্জন করিতেন তিনি,

সেই প্রিয় সখা তোর আমার ।

তোর পাখা লয়ে বাঁধিয়া চুড়ায় !

ধরিলেন কিনা আমার পায় ।

ইহার ভিতরে হেমচন্দ্র বাঙালীর চিরপরিচিত ‘তিনি’ ও ‘উনি’র আমদানি করিয়া একেবারে মাটি করিয়াছেন। ‘ব্রজবালক’ কবিতাটি ভাল হইয়াছে।—

হঠাৎ হৃদয়ের বিনোদ রায়,  
কে সাজাল তোমা হেন শোভায়,  
নয়ন বন্ধিম কিবা হঠাম,  
চারু গ্রীবাভঙ্গি ঈষৎ বাম,  
ভালে ভুরুখুগ আকর্ষণ টান  
অপাঙ্গ ভঙ্গীতে চমকে প্রাণ ;  
মোহন মুরতি চিকণ কালা,  
রূপের ছটায় জগ উজলা ।

...                      ...                      ...

বনফুল মালা গলার স্নেহে,  
চলিতে চরণে নুপুর বাজে  
নটবর বেশ রসিক রাজ,  
সদাই বিহরে নিকুঞ্জ মাধব ।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র সৃষ্টি-রহস্য সম্বন্ধে নূতন করিয়া বলিবার কিছুই নাই। কাব্যের যে অতুলপ্রেরণায় বঙ্কিমচন্দ্র বৈষ্ণব কবিতা লিখিয়াছিলেন, সেই জাতীয় অতুলপ্রেরণায়ই সৃষ্টি হইয়াছে ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’। ধর্ম-বিশ্বাস হিসাবে রবীন্দ্রনাথ যেকোন দিনই প্রচলিত বৈষ্ণবধর্মে বিশ্বাসবান্ নহেন একথা আর প্রমাণ-সাপেক্ষ নহে। সুতরাং ভানুসিংহ ঠাকুর রবীন্দ্রনাথের মুখোমুখি মাত্র, এবং তাঁহার পদাবলীও অনেকখানিই বৈষ্ণব-কবিতার ছায়া। বৈষ্ণব-কবিতার ভাবা-মাধুর্য, তাহার ছন্দের স্বাক্ষর, তাহার অপকৃষ্ট রস-বৈচিত্র্য তরুণ রবীন্দ্রনাথের

হৃদয়কে একেবারে উন্মথিত করিয়া দিয়াছিল ; মেঘ-গর্জনে ময়ূরের স্তায় তাঁহার কবিচিত্ত শতবর্ণের শত সঙ্গীতের উচ্ছ্বাসে নৃত্য করিয়া উঠিয়াছিল। সে উদ্‌গাদনা, সে ভাবসম্মেগকে গভীর ধ্যানের মধ্যে আপনার অন্তরের ভিতরে সঞ্চরণ করিয়া লইতে পারেন, তাহাকে হৃদয়-বৃত্তির জারক-রসে একেবারে আপনার করিয়া লইতে পারেন, এতখানি পরিপাক-শক্তি তখন তাঁহার ছিল না। ফলে, যে রসাত্ত্বিতা জাগিয়া উঠিয়াছিল তরুণ কবির প্রাণে তাহা আর কোন নিজস্ব রূপে দানা বাধিয়া উঠিতে পারিলনা,— তরল উচ্ছ্বাসের ভিতরেই ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে তাহা প্রকাশ পাইল। রবীন্দ্রনাথের পরিণত কালের সাহিত্যের উপর এই বৈষ্ণব-সাহিত্যের এবং বৈষ্ণব-ভাবধারার যথেষ্ট প্রভাব রহিয়াছে; কিন্তু সেখানে ইহা রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট কাব্য-সত্তার সহিত জড়িত হইয়া একটি নিজস্ব রূপ ধারণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ‘বর্ষানন্দলের’—

যুধী-পরিমল আসিছে সজল সমীরে,  
ডাকিছে দাদুরী তমাল কুঞ্জ তিমিরে,  
জাগো সহচরী আজিকার নিশি জুলো না,

নীপশাখে বাধো ঝুলনা।

কুম্ভ-পরাগ ঝরিবে ঝলকে ঝলকে  
অধরে অধরে মিলন অলকে অলকে,

কোথা পুলকের তুলনা।

নীপ-শাখে সখী কুল ডোরে বাধো ঝুলনা ॥

হয়ত আমাদের কাছে কালিদাসের ‘ঋতু-সংহারে’র সহিত বৈষ্ণব-কবিতাকেও স্মরণ করাইয়া দিবে ; কিন্তু ইহা বৈষ্ণব-কবিতার নকল নহে। স্রষ্টা ও স্রষ্টি, ঋণ ও অঋণ, চিরন্তন ও ক্ষণিকের ভিতরে চলিতেছে যে অনাদি মধুর

লীলা তাহাকে রবীন্দ্রনাথ বহু বিচিত্রতায় প্রকাশ করিয়াছেন এই বৈষ্ণব রীতিতেই। তাই ত 'জীবনদেবতা'র ভিতর দেখিতে পাই,—

এখন কি শেষ হয়েছে প্রাণেশ  
 যা কিছু আছিল মোর,  
 যত শোভা যত গান যত প্রাণ,  
 জাগরণ, ঘুমঘোর।  
 শিখিল হয়েছে বাহুবন্ধন,  
 মদিরা-বিহীন মম চূষন,  
 জীবনকুঞ্জে অভিসার নিশা  
 আজি কি হয়েছে ভোর।  
 ভেঙে দাও তবে আজিকার সত্তা  
 আন নবরূপ, আন নব শোভা,  
 নুতন করিয়া লহ আর বার  
 চির-পুরাতন মোরে।  
 নুতন বিবাহে বাধিবে আমার  
 নবীন জীবন-ডোরে।

'গীতাঞ্জলি'র অনেক কবিতার ভিতরেই এই বৈষ্ণব দৃষ্টিভঙ্গিটি অতি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

আজি প্রাণ-ধন গহন-মোহে  
 গোপন তব চরণ কেলে,  
 নিশার মতো নীরব ওহে  
 সবার দিগ্টি এড়ায়ে এলে।

অথবা,

আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার,  
 পরাণ-সখা বন্ধু হে আমার।

আকাশ কাঁদে হতাশ সম,  
নাই যে ঘুম নয়নে মম,  
হুয়ার খুলি' হে প্রিয়তম,  
চাই যে বারে বার।  
পরান-সখা বন্ধু হে আমার।

অথবা,—

বিরাম-বিহীন বিজুলিখাতে  
নিজ্জাহারা প্রাণ  
বরষা জলধারার সাথে  
গাহিতে চাহে গান।  
হৃদয় মোর চোখের জলে  
বাহির হ'লো তিমির তলে,  
আকাশে খোঁজে ব্যাকুল বলে  
বাড়ায়ে দুই হাত  
কিরো না তুমি কিরো না, করো  
করণ আধি-পাত ॥

এ ভূতি বৈষ্ণব অভিসারেরই নব ভঙ্গিতে একটি নিজস্বরূপে স্মৃষ্ণ প্রকাশ।  
বিশ্বসৃষ্টির অনন্ত বৈচিত্র্যময় সৌন্দর্য-মাধুর্যের ভিতর দিয়া বিশ্বশ্রষ্টা নিজেই  
যে তাঁহার সৌন্দর্য-মাধুর্যের অনন্ত সম্ভাবনাকে অনন্ত রূপে আশ্বাসন  
করিতেছেন, সৃষ্টি-রহস্যের যবনিকাস্তরালে ইহার চেয়ে বড় যে কোন  
গভীর তত্ত্ব নাই, ইহা রবীন্দ্রনাথের একটি মূলস্বর। এই দৃষ্টিতে বিশ্বের  
দিকে চাহিয়া দেখিলে ইহার কিছুই যে অর্থ-হীন মিথ্যা নহে,—শুধু  
অনাদি-অবিজ্ঞানিত মায়ী নহে, এ সম্বন্ধে বৈষ্ণব-মতবাদের সহিত  
রবীন্দ্রনাথের কোনও অমিল নাই।

সুতরাং দেখা যায় বৈষ্ণব দৃষ্টিভঙ্গিটি রবীন্দ্রনাথের ভিতরে পরিণত কালে একটি নিজস্ব রূপ গ্রহণ করিয়াছিল। কিন্তু 'ভাঙ্গসিংহ ঠাকুরের পদাবলী'র ভিতরে অনেকখানিই সুরের মোহ ও ভাবের অপরিপাক ; এখানে যেন কোন ভাবদৃষ্টি অপেক্ষা ভাষা ও ছন্দ প্রভৃতি বৈষ্ণব-কবিতার বাহিরের রূপটিই তরুণ কবিচিত্তকে আকৃষ্ট করিয়াছিল বেশী, তবে যে বস্তু যে ধ্বনিকে ধরিয়া রাখিবার শক্তি রাখে যত বেশী, তাহার ভিতরে সে ধ্বনির প্রতিধ্বনিও তত বেশী। রবীন্দ্রনাথের বিরাট মন্দির-সম কবি-চিত্তে বৈষ্ণব-কবিতার যে সঙ্গীত প্রায় ধ্বনিটির তুল্য রবেই প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছিল, তাহাই রূপ লইল 'ভাঙ্গসিংহ ঠাকুরের পদাবলী'তে ; তাই ধ্বনির সহিত প্রতিধ্বনির যে সম্পর্ক বৈষ্ণব-কবিতার সহিত 'ভাঙ্গসিংহ ঠাকুরের পদাবলী'র সম্পর্ক তাহা হইতে কিছুই বেশী নহে। স্বজ্বলি ভাষাটি রবীন্দ্রনাথের বড়ই ভাল লাগিয়াছিল। ভাষাকে যে ভাবের সূক্ষ্মতা ও সৌকুমার্যের অল্পরূপ যেমন ইচ্ছা ঢালাই করিয়া লওয়া যায়,—সেখানে যে পদে পদে ব্যাকরণ এবং ভাষাতত্ত্বের কঠোর অভিভাবকত্ব না মানিয়া লইলেও চলে, রবীন্দ্রনাথ তাহার সমগ্র কবিচিত্ত লইয়া এ-কথায় সায় দিয়াছিলেন। খোকামণির 'লাল জুতা'জোড়া সকল ব্যাকরণ এবং ভাষাতত্ত্বের রক্ত আঁধিকে ফাঁকি দিয়া কখন যে 'লালজুতুয়া' হইয়া গিয়াছে—ইহা বড়ই কোতুকপ্রদ ! বৈষ্ণব কাব্য গাহিলেন,—

যত চপলতা করে চঞ্চলিয়া ।

তত কাদে শ্রাণ তাহারই লাগিয়া ।

সংস্কৃত 'চঞ্চল' শব্দটির সহিত কোন্ অর্থে কি প্রত্যয় যুক্ত হইয়া কোন্ যুগে যে 'চঞ্চলিয়া' রূপটি দিবর্তিত হইয়াছে বলা শক্ত। বিদ্যাপতি বলিলেন,—

নমুঙা বদনি ধনি বচন কহসি হসি ।

অমিয়া বরিখে জমু শরদ পুণিম শশী ॥

এখানকার ‘নমুঙা’ শব্দটির প্রকৃতি-প্রত্যয় নির্ধারণ করা ভাষাতত্ত্বের এক ফ্যাসাদ বিশেষ। ব্যাকরণ ও ভাষাতত্ত্বকেও যে এমন করিয়া ফ্যাসাদে ফেলা যায়—এ লোভটি রবীন্দ্রনাথের নিকট একেবারে দুর্নিবার হইয়া উঠিয়াছিল, তাই তিনিও ব্রজবুলিতে বৈষ্ণব-কবিতা না লিখিয়া পারিলেন না। ব্রজবুলি রবীন্দ্রনাথের নিকট একটা ঐতিহাসিক সত্যমাত্র ছিল না, ইহা ছিল তাঁহার কবিচিন্তে কাব্য-জগতের একটি অভিনব আবিষ্কার। শুধু ব্রজবুলি নয়, বাঙলা কাব্যের সকল ধ্বনি-মাধুর্যকেও পয়ার ও ত্রিপদীর একটানা তানের ভিতরে ডুবাইয়া না দিয়া প্রত্যেকটি স্বরের ধ্বনিমাধুর্যকে যে ছন্দের ভিতরে বিশিষ্ট করিয়া রাখা যায়, বৈষ্ণব-কবিদের—বিশেষতঃ, গোবিন্দদাসের—এই ছন্দো-মাধুর্যটিও রবীন্দ্রনাথের চিত্তকে গভীরভাবে আবিষ্ট করিয়াছিল। ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র—

গহন কুমুম কুঞ্জমাঝে

মৃদুল মধুর বংশী বাজে,

বিসরি ত্রাস লোক লাজে

সজনি, আও আও লো !

অস্ত্রে চার নীল বাস

হৃদয়ে প্রণয় কুমুম রাশ

হরিণ নেত্রে বিমল হাস,

কুঞ্জবনমে আও লো ॥

প্রভৃতি গোবিন্দদাসের—

শরৎ চন্দ পবন মন্দ

যিগিনে ভরল কুমুম গন্ধ

ফুল মলিকা মালতি যুধি

মন্ত-মধুকর জোরণি ।

হেরই রাতি ঐছন ভাতি

শ্রাম মোহন মদনে মতি

মুরলী গান পঞ্চম তান

কুলবতী-চিত-চোরণি ।

প্রভৃতিকে সন্মুখে রাধিয়াই লেখা । এই ছন্দটি রবীন্দ্রনাথের খুবই ভাল লাগিয়াছিল বলিয়া মনে হয় । ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র অনেক কবিতাই এই ছন্দটির নানারূপ রকম-ফেরে রচিত ।

বৈষ্ণব-কবিতার ছন্দের ভিতরে আর একটি ছন্দ তরুণ কবি রবীন্দ্রনাথের মনকে খুব আকৃষ্ট করিয়াছিল ; ইহা পঞ্চমাত্রার ছন্দ । জয়দেবের সময় হইতেই বৈষ্ণব-কবিতায় এই ছন্দটি খুব প্রিয় ছিল । জয়দেবের—

বদসি বদি । কিঞ্চিদপি । দন্তরুচি-। কৌমুদী ।

হরতি দর-। তিমিরমতি-। ঘোরম্

ফ্রদধর-। সীধবে । তব বদন-। চন্দ্রমা ।

রোচরতি । লোচন-চ । কোরম্

প্রভৃতি এই পঞ্চমাত্রার ছন্দ । বৈষ্ণব কবিগণ বৈচিত্র্যের জন্য অনেক সময় ৫ + ৪ + ৫ + ৪ এইভাবেও পর্ব ভাগ করিয়াছেন । যথা—

গ্রামাকুল । বালিকা । সহজে পশু-। পালিকা

হাম কিরে । শ্রাম উপ-। ভোগ্যা ।

রাজকুল-। সন্তবা । সরসিরূহ-। গৌরবা

যোগ্যজনে । মিলয়ে জন্ম । যোগ্যা ।



ভানুসিংহের এগার সংখ্যক পদটি এই ৫+৪ ছন্দেই রচিত ।

আজ মধু চাঁদনী  
প্রাণ উনমাদনী,  
শিখিল সব বাঁধনী,  
শিখিল ভই লাজ ।

বচন মুহু মরমর,  
কাঁপে রিক থরথর,  
লিহরে তমু জরজর  
কুমুম-বনমাঝ ।

মলয় মুহু কলয়িছে  
চরণ নাহি চলয়িছে,  
বচন মহ খলয়িছে,  
অঞ্চল লুটায় ।

আধ কট শতদল,  
বায়ুভরে টলমল,  
আখি জমু ঢল ঢল  
চাহিতে নাহি চায় ॥

পঞ্চম পদ,—

সজনি সজনি রাধিকা লো,  
দেখ অবহঁ চাহিয়া  
মুদ্রল গমন ছায়া আওরে  
মুদ্রল গান গাহিয়া ।

প্রভৃতির ছন্দটিতে বৈষ্ণব কবিদের ৬+৬+৬+৪ মাত্রার ছন্দটিকে  
স্ববীজনাথ বেশ মানাইয়া লইয়াছেন ।



প্রভৃতি জয়দেবের ‘রতিসুখসারে’ প্রভৃতির প্রতিধ্বনি মাত্র। কিন্তু এই সকল কবিতার ভিতরে লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে, ইহা জয়দেব, বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস প্রভৃতিরই অঙ্কুরণ হইলেও ইহা একেবারে কৃতিত্ববর্জিত নহে। যে কবিপ্রাণ পরবর্তী যুগে নিপুণ নিখুঁত শত সঙ্গীতে আপনাকে প্রকাশ করিয়াছে, তাহার অক্ষুট স্পন্দন ইহার ভিতরেও লুক্কায়িত আছে। ভাবধারার দিক হইতে অবশ্য ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে কবির নিজস্ব কোন বৈষ্ণব দৃষ্টি নাই, এবং পড়িতে পড়িতে অনেক স্থলেই মনে হইবে, ইহা প্রাচীন বৈষ্ণব কবিগণের পদের ফেনায়িত রূপমাত্র। তবে মাঝে মাঝে কবি নিজের ভাবধারাও দু’একটি কবিতায় সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন,—সেখানের ববীজ্ঞনাথের একটি নিজস্ব অস্পষ্ট ভাব রাধাকৃষ্ণের গোষাক পরিয়াছে মাত্র। যেমন,—

মরণ রে, তুহঁ মম শ্রাম সমান ।

মেঘ বরণ তুখ, মেঘ জটাছুট,

রক্ত কমল কর, রক্ত অধর পুট,

তাপবিমোচন করুণ কোর তব,

মৃত্যু অমৃত করে দান ।

তুহঁ মম শ্রাম সমান ।

‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে সর্বাপেক্ষা বড় দোষ হইয়াছে ইহার তরুণোচিত অসংযত ফেনায়িত রূপ। প্রায় সবগুলি কবিতাই বিরহের ; কিন্তু এখানে বিরহের তীব্রতা অপেক্ষা উচ্ছ্বাসই বেশী। বৈষ্ণব কবিদের প্রসিদ্ধ বিরহের কবিতাগুলি লক্ষ্য করিলে দেখিব, সেখানে বিরহের তীব্রতায় হৃদয়ের বেদনা যেন জমাট বাধিয়া উঠিয়াছে,—তাই এই জাতীয় পদগুলি স্বভাবতই অতি ছোট। কিন্তু ভানুসিংহ

ঠাকুরের পদগুলি প্রায় সবই দীর্ঘ, তাহাতে কথার বাহুল্যে বেদনা তরলায়িত। এ দোষটি মধুসূদনেরও ঠিক একইরূপ। কিন্তু ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ যতই অপরিপক্ব হাতের রচনা হোক না কেন, সকল দোষ সত্ত্বেও ইহার যে নিজস্ব মাধুর্য কোথাও কিছুই নাই, একথা বলিলে ভানুসিংহ ঠাকুরের উপর অবিচার করা হইবে। স্থানে স্থানে এখানেও হৃদয়ের আঁচড় পড়িয়াছে। সখী যখন শ্রামের উদ্দেশ্যে রাধিকার বিরহদশা বর্ণনা করিতেছে—

একলি নিরল বিরল পর বৈঠত

নিরখত যমুনা পানে,—

বরখত অশ্রু, বচন নাহি নিকসত,

পর্যণ খেঁহ না মানে।

গহন তিমির নিশি খিলি মুখর নিশি

শুভ্র কদম তরুণ্লে,

ভুমি শয়নপর আকুল কুন্তল,

কাঁদয় আপন ভুলে।

তখন ইহা বৈষ্ণব-কবিতার প্রতিধ্বনি হইয়াও সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। রাধিকার খেদোক্তি—

ইথি ছিল আকুল গোপ নয়নজল,

কথি ছিল ও তব হাসি।

ইথি ছিল নীরব বংশী-বটতট,

কথি ছিল ও তব বাঁশি!

করণ মধুর হইয়া উঠিয়াছে। আবার অভিসার বর্ণনা—

শাওন গগনে যোর ঘনঘটা

নিশীথ যামিনীরে।

কুঞ্জপথে সখি, কৈসে বাওব

অবলা কামিনীরে!

অথবা—

বাদর বরিখন নীরদ গরজন,  
বিজুলী চমকন ঘোর ;  
উপেখই কৈছে, আও তু কুঞ্জে  
নিতি নিতি মাধব মোর ।  
অঙ্গ বসন ভব, ভীখত মাধব  
ঘন ঘন বরখত মেহ,  
ক্ষুদ্র বালি হম, হমকো লাগল—  
কাহ উপেখবি দেহ ?

প্রভৃতি একেবারে মাধুর্যবর্জিত নহে । আবার—

সখিলো, সখিলো, নিকরুণ মাধব—  
মথুরাপুর ঘব যায়,  
করল বিধম পণ মানিনী রাধা  
রোয়বে না সো, না দিবে বাধা  
কটিন হিয়া সই, হাসয়ি হাসয়ি  
শ্রামক করব বিদায় ।

কিন্তু যখন সত্য সত্যই—

মুছ মুছ গমনে আওল মাধা  
বয়ানপান তছু চাহল রাধা,  
চাহ'য় রহল স চাহয়ি রহল,  
দণ্ড দণ্ড সখি—চাহয়ি রহল,  
মন্দ মন্দ সখি নরনে বহল  
বিলু বিলু জলধার ।

ইহা অপক্লপ, নিজস্ব মাধুর্যে সার্থক ।

## ট্র্যাজেডি ও তাহার বিবর্তন

পরিভাষার যুগেও ‘ট্র্যাজেডি’ কথাটাই ব্যবহার করিতে হইল। প্রত্যেক ভাষাতেই কতগুলি ‘শব্দ’ আছে যাহারা কালের শ্রোতের ঘূর্ণিপাকে তাহাদের চতুর্স্পর্শে এমন কতগুলি বৈচিত্র্যময় সূক্ষ্ম অর্থের জাল বুনিয়া আসিতেছে যে, হঠাৎ তাহাদিগকে ভাষান্তরিত করিয়া দেওয়া যায় না,—ভাষান্তরিত করিলেই তাহারা অনেকখানি যায় রূপান্তরিত হইয়া এবং তপোবনের বাহিরে সখীবিরহিতা খণ্ডিতা শকুন্তলার স্থায় তাহাদিগকেও চেনা কঠিন হইতে পারে। আমরা বাঙলায় সাধারণতঃ ‘ট্র্যাজেডি’ কথাটিকে ‘বিয়োগান্ত-কাব্য’ রূপে ভাষান্তরিত করি ; কিন্তু ট্র্যাজেডির সম্পূর্ণতা এবং গভীরতা সেখানে প্রকাশ পায় বলিয়া মনে হয় না। বিয়োগই ট্র্যাজেডির ভিতর সব চেয়ে বড় কথা নহে,—মিলনের ভিতরেও সে হয়ত গভীরভাবে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে। মহাভারতের ট্র্যাজেডি কুরুকুলের ধ্বংসের ভিতরে ততখানি নহে, যতখানি সেই কুরুক্ষেত্রের মহাশ্মশানের বুকে পাণ্ডবদের রাজ্যপ্রাপ্তিতে। তাই বিয়োগটা ট্র্যাজেডির একটা প্রধান বহিরঙ্গ লক্ষণ মাত্র,—উহা ট্র্যাজেডির স্বরূপলক্ষণ নহে।

সুতরাং সর্বপ্রথমে ট্র্যাজেডির স্বরূপলক্ষণটি চিনিয়া লওয়া দরকার। ট্র্যাজেডি জীবনের একটা গভীর তত্ত্ব,—একটা গভীর বেদনা—জীবনের একটা চিরন্তন বিষাদময় সমস্তা। এ বেদনা ঘটনাপরম্পরাগত কোনও একটা বিশেষ বিরহ বিচ্ছেদ বা শোক মাত্র নহে,—এ বেদনা যেন রহিয়াছে আমাদের জীবনের মূলে। সেই জীবনের মূলে কোথায়

রহিয়াছে একটা আকাশজোড়া ফাঁক, কিছুতেই যেন আর তাহাকে ভরিয়া তোলা যাইতেছে না,—সেই বিরাট ফাঁকের ভিতরে ক্রমাগত বাদিয়া ওঠে জীবনের ঘনীভূত বেদনা। এ সমস্ত—এ বেদনা মানুষের বুকে আঁচড় দিতে আরম্ভ করিয়াছে সেই দিন হইতে যেদিন হইতে সে জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাইয়াছে,—জীবন সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতে শিখিয়াছে। নিখিল বিশ্বসৃষ্টির এই যে অনাদি অনন্ত প্রবাহ—ইহার ভিতরে আমাদের জীবনের মূল্য কোথায় এবং কতটুকু? শৌর্ষে বীর্ষে চরিত্রের নিশ্চল দৃঢ়তায়, ধনে জনে মানে যে ব্যক্তিপুরুষটি বিরাট বনস্পতির ন্যায় আপন ঐশ্বর্য ও মহিমায় মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে, বাহিরের একটি মাত্র আলোড়ন অকস্মাৎ আসিয়া তাহাকে ধরণীর তৃণগুল্মের সহিত এক করিয়া পিষিয়া দিয়া গেল! কোথায় রহিল পৌরুষের মহিমা,—কি মূল্য জীবনের সেই সকল উপাদানের, যাহার সমবায়ে গড়িয়া উঠিয়াছিল ব্যক্তিপুরুষের এই বিরাট মহিমা? জ্ঞান-উন্মেষের প্রথম মুহূর্ত হইতেই মানুষ চাহিয়া দেখিল, বিশ্বসৃষ্টির মূলে রহিয়াছে যে অদৃশ্য অলজ্জ্য শক্তি, তাহার হাতে সে খেলার পুতুল মাত্র! বিশ্ব-সাগরের মধ্যে ক্ষুদ্র এক বালুকণা হইতে একটি জীবনের মূল্য কোথায় কতটুকু বেশী, ইহাই দাঁড়াইল মানুষের মস্ত বড় প্রশ্ন। এ প্রশ্নের উত্তরে মানুষ যদি সত্য সত্যই কখনও বুঝিতে পারিত, একটি জীবনের মূল্য একটি বালুকণা হইতে কোথাও কিছু বেশী নয়—মানুষের ব্যক্তিপুরুষ অন্ধ প্রকৃতির হাতের একটি অসহায় ক্রীড়নক ছাড়া আর কিছুই নয়,—তবে হয়ত জীবনের সকল ট্র্যাজেডির অবসান হইতে পারিত। কিন্তু অন্তরে মানুষ জীবনকে দিয়াছে গভীর মূল্য। তাহার ব্যক্তিপুরুষটি আত্ম-প্রত্যয়ে আত্ম-মহিমায় আকাশ ফুঁড়িয়া মাথা জাগাইতে চাহিতেছে অসীম শূন্যে—সকলের উদ্দেশ্য; কিন্তু বাস্তবজীবনে সে পদে পদে অহুভব করিতেছে, জীবনের

যেন কোন মূল্য নাই,—এ যেন প্রকৃতির তাসের খেলাঘর। এইখানেই জমাট বাঁধিয়া উঠে জীবনের ট্র্যাজেডি।

এই যে জীবনের অপমান—মহুশ্বত্বের অপমান—ব্যক্তিপুরুষের অপমান,—ইহার বেদনাই ট্র্যাজেডির বেদনা। ট্র্যাজেডির মূলে তাই রহিয়াছে জীবনের একটা প্রকাণ্ড অর্থহীনতা, মহুশ্বত্বের তীব্র লাঞ্ছনা, পৌরুষের অহেতুক অপমান। জীবনের সকল দুঃখ, সকল লাঞ্ছনা-অপমানকে আমরা স্নায়ের দিক দিয়া, যুক্তির দিক দিয়া হয়ত বরদাস্ত করিয়া লইতে পারিতাম, যদি তাহার ভিতরে সন্ধান পাইতাম অন্ততঃ একটা ব্যবহারিক হেতু-প্রত্যয়ের। কিন্তু জীবনের অনেক দুঃখ-নৈরাশ্য, অনেক লাঞ্ছনা-অপমানই এমন যে, তাহাদের আমরা কোনও কার্য-কারণের আওতার ভিতরে টানিয়া আনিতে পারি না; সেইখানেই অন্তরের গভীরে শুধু এই রুদ্ধ দীর্ঘশ্বাস গুমরিয়া উঠিতে থাকে, যে বেদনা—যে অপমান-লাঞ্ছনার উপরে আমার বিশেষ কোন হাত নাই, যাহার জন্ত আমি সম্পূর্ণ দায়ীও নহি, অথচ বাহার প্রত্যেকটি আঘাত আমাকে ইচ্ছায় হোক অনিচ্ছায় হোক গ্রহণ করিতেই হইবে, সে বেদনায়—সে অপমানে জীবন যে একান্তই দুর্বল। জীবনের এই নৈরাশ্যবাদ যে শুধু বাহির হইতে আঘাত থাইয়াই আসে তাহা নহে, আমাদের নিজেদের ভিতরেই অনেক সময় রহিয়াছে এই নৈরাশ্যবাদের মূল। আমাদের নিজেদের ভিতরেই রহিয়াছে এমন পরম্পর-বিরোধী উপাদান যে প্রতিনিয়ত আমাদেরকে বাধা দিতেছে জীবনকে নিবিড় করিয়া পাইতে। তাইত উচ্চাভিলাষের রক্তাক্ত সংগ্রামের পর ম্যাক্বেথ একদিন জীবনের সত্য আবিষ্কার করিয়া বলিল,—

Life's but a walking shadow, a poor player

That struts and frets his hour upon the stage



And then is heard no more : it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury  
Signifying nothing.

জীবনটা একটা চলন্ত ছায়া—হু'দিনের রঙ্গমঞ্চ—একটা অবোধের উপাখ্যান,—বাগাড়স্বর আছে—উত্তেজনা আছে,—কিন্তু কোনও অর্থ নাই ! ম্যাক্বেথের জীবনে এইটাই সবচেয়ে বড় ট্র্যাজেডি । ম্যাক্বেথ না হয় জীবনের ব্যর্থতার ভিতরেই লাভ করিয়াছিল এই নৈরাশ্রবাদ ; কিন্তু কেবল ব্যর্থতার ভিতরেই যে আসে জীবনের এই নৈরাশ্রবাদ—এই মূল্যহীনতা—এ কথাও সত্য নহে ; পরিপূর্ণ সফলতার ভিতর দিয়াও আসে জীবনের সেই মূল্যহীনতা—সেই নৈরাশ্র । জীবনের সে-ট্র্যাজেডি আরও দুঃসহ গভীর ! মহাভারতে দ্রৌপদীসহপঞ্চপাণ্ডবের মহাপ্রস্থানের অন্ত দিক হইতে যাহাই অর্থ হোক না কেন, কাব্যের দিক হইতে উহা জীবনের এমন একটা ট্র্যাজেডির দৃষ্টান্ত যাহার উপমা সাহিত্যে বিরল । কত আয়োজন—কত বিরোধ-মৈত্রী—যুদ্ধ-হত্যা-ধ্বংসের ভিতর দিয়া পাণ্ডবগণ যেদিন বিজয় লাভ করিল সেদিন যেন হঠাৎ মনে হইল, এ বিজয় সম্ভোগ্য নহে, জীবনে যেন তাহাদের অন্তরাত্মা তাহাকে সত্যই চাহে নাই । তখন সেই পরিপূর্ণ সফলতাকে মৃৎপাত্রের ত্রায় মাটির পৃথিবীকে ফিরাইয়া দিয়া তাহারা যেন জীবনের আরেকটি রাজ্যের সন্ধানে চলিয়া গেল । একদিন যাহাকে জীবনের প্রার্থিততম বস্তু বলিয়া মনে করি—কত স্বপ্ন কত কল্পনার রঙীন আলোকে যাহাকে অফুরন্ত, মধুর, রহস্যময় করিয়া তুলি—জীবনের কোন এক সন্ধিক্ষণে হয়ত আবিষ্কার করিয়া বসি—সে যেন একেবারেই মূল্যহীন,—তাহাকে পাইয়া যেন কিছুই স্থখ নাই—সত্য সত্য হয়ত তাহাকে অন্তর হইতে কোন দিন চাহিও নাই ! এইখানেই ত' জীবনের ট্র্যাজেডি ।

মানুষের মনের গহনে এই যে একটি মূল বেদনার স্রব, ইহাই তাহার মনে অসংখ্য সমস্তা জাগাইয়াছে—মানুষ তাহার সমাধান করিতে চেষ্টা করিতেছে নানারূপ দার্শনিক তত্ত্ববিচারে, এবং সেখানে হয়ত কোথাও কোথাও সে একটা বুদ্ধির সাস্ত্রনাও পাইয়াছে ; কিন্তু সেই বুদ্ধির সাস্ত্রনার পাশ কাটাইয়া অন্তরের বেদনা ধূমায়িত হইয়া উঠিয়াছে আবার সাহিত্যের ভিতরে,—সেইখানেই সৃষ্টি হইল ট্র্যাজেডির ।

ট্র্যাজেডির ভিতরে প্রথমে পাইলাম তাই জীবনের মূলে একটা গভীর বেদনা,—প্রাচীন যুগে এই বেদনার সহিত মিশ্রিত ছিল একটা নিঃসহায়তার ভীতি । এই যে ভয়মিশ্রিত ট্র্যাজেডির বেদনাবোধ তাহার একটি প্রধান লক্ষণ এই, সে কখনও মানুষকে আদালতের বিচারক করে না,—মানুষের মনের মধ্যে সে জাগায় অসীম করুণা—গভীর সহানুভূতি । ইহার কারণও খুব স্পষ্ট,—উহা মানুষের নিঃসহায়তা । দৈবরোষে অলজ্বা নিয়তির বশে সে যেখানে বিপর্যস্ত, সেখানেও সেই নিঃসহায়তা—যেখানে নিজের অন্তরের পরস্পর-বিরোধী প্রবৃত্তির প্রকোপে সে বিপর্যস্ত, সেখানেও যেন মনে হয়, সে অসহায় জীব—মানুষের যেন হাত নাই,—অদৃশ্য কোন্ ভাগ্যানিয়ন্তা যেন তাহাকে টানিয়া লইতেছে,—সেখানেও সেই সূক্ষ্ম অসহায়ত্বের বোধ ! আমার মনে হয়, গ্রীক ট্র্যাজেডির ভিতরে যে নিয়তির দেখা পাওয়া যায় উহাও যেন ট্র্যাজেডির একটি মূল স্রব । বাহিরের দ্বন্দ্ব বা ভিতরের দ্বন্দ্ব যে কারণেই ট্র্যাজেডি হোক না কেন, সেখানে যেন একটা নিকপায়ত্ত্ববোধ—একটি ভাগ্য—একটা দৈব—একটা নিয়তির অতি সূক্ষ্মরূপ সর্বত্রই অনুভূত থাকে । এই সূক্ষ্ম নিয়তিবোধ হইতেই ট্র্যাজেডির বেদনার ভিতরে সর্বত্র মিশিয়া থাকে একটি গভীর লহানুভূতি ; কারণ নিয়তিদেবীই মহামুখের ঘনীভূত লাঞ্ছনা,

—সে যেন পৌরুষের মূর্তিমান্ অস্বীকার—জীবনের মূলে সে যেন রহিয়াছে একটি গভীর ফাঁকি ।

একটা প্রশ্ন এই প্রশ্নে স্বতঃই মনে উদ্ভিত হয়—এই যে মানব-জীবনের এক নিষ্ঠুর বেদনা ইহা আমাদের সাহিত্যের মধ্যে রস হইয়া উঠিতে পারিল কেমন করিয়া ? উহা আমাদের কাছে কোন্ আনন্দে মুগ্ধ করিয়াছে ? পাশ্চাত্য অনেক দার্শনিক ইহার নানাপ্রকার দার্শনিক ব্যাখ্যা দিতে চাহিয়াছেন । সোপেনহাওয়ার বলিয়াছেন যে,—ট্র্যাজেডি আমাদের যে আনন্দ দান করে তাহা কোনও সৌন্দর্যের আনন্দ নহে, তাহা আমাদের চিন্তার আনন্দ—জ্ঞানের আনন্দ । ট্র্যাজেডির ভিতর দিয়া আমরা এই জ্ঞান লাভ করি যে জীবনে শান্তি নাই, সুখ নাই, থাকিতে পারেও না,—জীবন শুধু দুঃখের, শুধু চিরন্তন ক্রন্দনের । জীবন সম্বন্ধে এই যে নিষ্ঠুর সত্যলাভ ইহার ভিতরেও আমাদের মনে আনন্দ আছে,—এবং শুধু তাহাই নহে,—এই সত্য-দর্শনের ফলে আমরা জীবনকে নিয়তিরহাতে সঁপিয়া দিয়া অনেকখানি সোয়াস্তির নিঃশ্বাস ছাড়িতে পারি,—এইখানেই ট্র্যাজেডির আনন্দ । হেগেল এ সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ট্র্যাজেডির ভিতরে আমরা যে দুইটি শক্তির মধ্যে দ্বন্দ্ব দেখিতে পাই, তাহারা উভয়েই ন্যায়—অর্থাৎ এখানে যে সজ্ঞাত তাহা ঠিক ন্যায়ের সহিত অন্তায়ের, পুণ্যের সহিত পাপের বিরোধ নহে,—অনেকখানিই যেন ন্যায়ের সহিত ন্যায়ের বিরোধ । কিন্তু এই বিরোধের কারণ এই, এখানে একটি ন্যায়-শক্তি অপরের ন্যায়-অধিকারকে অস্বীকার করিতেছে । পরিবার যাহা চায়, দেশ তাহা অস্বীকার করিতেছে, প্রেম যাহা চায়, মৰ্যাদাবোধ তাহার বিরুদ্ধে যাইতেছে । ট্র্যাজেডির বিষাদময় পরিণতিটি এই উভয়ের অন্তায় আকারকে

অস্বীকার করে এবং একটা বেদনাময় পরিণতির ভিতর দিয়া আমাদের পরস্পরবিরোধী জ্ঞানবোধের ভিতরে একটা সামঞ্জস্য, একটা ঐক্য সৃষ্টি করে। এই পরিণতির ভিতর দিয়া আমরা যতই ব্যথিত হই না কেন, সকল ব্যথার ভিতর দিয়া এই একটা আনন্দ আমাদের মনকে ভরিয়া দেয় যে, সমস্ত বিরোধের ভিতর দিয়া সনাতন জ্ঞানের অখণ্ডত্বই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে সমালোচকপ্রবর এরিস্টটলের মতবাদটিও আলোচনা করা যাইতে পারে। তিনি মনে করেন ট্র্যাজেডি জিনিসটা অনেকখানি হোমিও-প্যাথিক ঔষধের জায়। এরিস্টটলের মতে আমাদের মনের ভিতরে দুইটি সব চেয়ে বেশী বিক্ষোভকারী বস্তু হইল আমাদের ‘করুণা’ এবং ‘ভয়’। এরিস্টটলের ভাষায় ‘করুণা’ এবং ‘ভয়’ এই শব্দ দুইটির দুইটি বিশেষ অর্থ আছে। ‘করুণা’ অর্থে তিনি মনে করিয়াছেন চিত্তের সেই অবস্থা যাহা কোনও একটা অহেতুক দুর্দশা—একটা অব্যাহিত দুর্দৃষ্টের দ্বারা সৃষ্টি হয়। আর ‘ভয়’ অর্থ চিত্তের সেই ভাব যাহা আমাদের জ্ঞান অসহায় জীবের ক্রেশের দ্বারা উৎপন্ন হয়। মনের মধ্যে এই দুইটি ভাব আমাদের মনকে নিরন্তর বেদনা দিতেছে। ট্র্যাজেডির মধ্যেও আমরা পাই সেই ‘করুণা’ এবং ‘ভয়’ ; আটের সেই ‘করুণা’ এবং ‘ভয়ে’র দ্বারা আমাদের জীবনের ‘করুণা’ এবং ‘ভয়ে’র বেদনা অনেকখানি উপশমিত হয়—এইখানেই ট্র্যাজেডির আনন্দ।

কিন্তু আমাদের মনে হয়, ট্র্যাজেডির আনন্দ ইহা অপেক্ষা অনেক সূক্ষ্ম এবং গভীর,—ইহা সাহিত্যের রমণীয়তার ভিতর দিয়া আত্মোপলব্ধির আনন্দ। মনে হয় সাহিত্যের রসবোধের ভিতরে এই আত্মাহুতির বা আত্মোপলব্ধির ব্যাপারটি অন্তর্হত

হইয়া আছে। পুত্রের জন্ম যে পুত্র প্রিয় হয় না, বিস্তের জন্ম যে বিস্ত প্রিয় হয় না,—আত্মার কামনায়ই সকল প্রিয় হয়,—উপনিষদের এ সত্য সাহিত্যের উপরেও অনেকখানি প্রযোজ্য। শুধু লোকান্তর রমণীয়তা দ্বারাই সাহিত্য আমাদের প্রিয় হয় না—তাহার রস জমিয়া ওঠে না; তাহার সহিত মিশিয়া রহিয়াছে সেই আত্মোপলব্ধির প্রশ্ন। সাহিত্যের ঘটনাবিশেষের ভিতর দিয়া আমরা আমাদের বিশেষ করিয়া পাইতেছি,—কত বৈচিত্র্যে মাধুর্যে সুখে-দুঃখে হাসি-কান্নায় যে আমাদের অন্তরপুরুষের সকল সত্তা জাগ্রত হইয়া উঠিতেছে,—সেই আত্মচেতনার ভিতরে রহিয়াছে সাহিত্যের অনেকখানি রসবোধ। ট্র্যাজেডির ভিতরেও আমরা অতি নিবিড় করিয়া পাই আমাদের সত্তাটিকে—আমাদের বাস্তব জীবনটিকে। ট্র্যাজেডির নায়ক-নায়িকার বহির্দৃষ্টি এবং বিশেষ করিয়া তাহাদের অন্তর্দৃষ্টি আমাদের চিত্ত-ধাতুকে শতভঙ্গ দিতেছে দোলা,—সেই আঘাতের স্পন্দনে চিত্তরাজ্যে আসে একটা আলোড়ন,—তাহাতে বাস্তবের প্রচণ্ডতা নাই, আছে মনোময় রূপের রমণীয়তা, ট্র্যাজেডিও তাই করে রসসৃষ্টি।

ট্র্যাজেডির বেদনাকে বিশ্লেষণ করিলে আমরা দেখিতে পাইব,—এই বেদনার মধ্যে একটা চিরন্তন দ্বন্দ্ব রহিয়াছে। দ্বন্দ্ব-বিহীন যে বেদনা তাহা করুণ রসের সৃষ্টি করিলেও ট্র্যাজেডি নহে। এই দ্বন্দ্বটি কিসের তাহা এক কথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়, এ দ্বন্দ্বের একদিকে রহিয়াছে মাহুষের স্বাধীন ব্যক্তিপুরুষ, অপরদিকে রহিয়াছে প্রাণহীন জগৎ-ব্যাপারের অনিবার্য প্রবাহ। মাহুষের এই ব্যক্তিপুরুষটি বড় আত্মাভিমानी, সে নিজের ছন্দে নিজের জীবনযাত্রাকে বহাইয়া দিতে চায়। কিন্তু জগৎ-ব্যাপারটি প্রতিনিয়তই তাহার পশ্চাতে

লাগিয়া আছে—পদে পদে তাহাকে বাধা দিতেছে, এইখানেই চিরন্তন দ্বন্দ্ব। যে মানুষ নিজের ব্যক্তিত্বকে এই বিরাট শ্রোতের প্রবাহের ভিতরে একেবারে ছাড়িয়া দিয়া মিলাইয়া দিয়া জীবনের শ্রোতে ভাসিয়া যাইতে রাজি হয়, তাহার জীবনে যতই দুঃখ থাক, শোক থাক, বিরহবিচ্ছেদ থাক, তাহার ভিতরে ট্র্যাজেডি নাই; কিন্তু আত্মাভিমानी ব্যক্তিপুরুষ তাহা দিতে চায় না, যে নিজের অস্তিত্বই সার্থক করিয়া উপলব্ধি করিতে চায়, জগৎ-ব্যাপারের সহিত তাহার রহিয়াছে পদে পদে বিরোধ, এই বিরোধই আনে জীবনের ট্র্যাজেডি। এখানে আমি জগৎ-ব্যাপার শব্দটি শুধু বহির্জগতের ঘটনা অর্থেই ব্যবহার করিতেছি না, কথ্যটিকে আমি একটু গভীর এবং ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করিয়াছি, আমাদের স্বাধীন ইচ্ছার বাহিরে যাহা কিছু তাহাকেই আমি জগৎ-ব্যাপারের ভিতর স্থান দিয়াছি। এই যে আমাদের স্বাধীন ইচ্ছার বাহিরে জগৎ-ব্যাপারটি, ইহা কখনও রূপ লইয়াছে দৈবের বা নিয়তির; তাই গ্রীক-ট্র্যাজেডির ভিতরে দেখিতে পাই, সেখানে যে দ্বন্দ্ব তাহা অনেক-খানি এই ব্যক্তিপুরুষ এবং অদৃশ্য অলজ্য নিয়তির দ্বন্দ্ব। গ্রীক-ট্র্যাজেডির বীরগণ সর্বত্রই বিপর্যস্ত লাক্ষিত—বিবাদময় পরাজয় এবং মৃত্যুতেই তাহাদের জীবনের পরিণতি। অথচ দেখা যাইতেছে, এই যে জীবনের পরাজয়, এই যে সহস্রভাবে জীবনের সহস্র অপমান, ইহার জন্ত মানুষকে আমরা দায়ী করিতে পারিতেছি না, পশ্চাতে রহিয়াছে দৈবরোষ—অলজ্য অভিশাপ। গ্রীক-ট্র্যাজেডিকারগণ ক্রমে পৌরুষের উপরে প্রভা এবং বিশ্বাস হারাইলেন, ক্রমে তাঁহারা বৃদ্ধিতে শিথিলেন, মানুষের পৌরুষ-বলের 'উপেক্ষ' আর একটা প্রকাণ্ড অদৃশ্যশক্তি রহিয়াছে, সে ছুনিবার, অলজ্য, অন্ধ! মানুষের কার্যকারণবোধকে নিরন্তর নির্দয় উপেক্ষা করিয়া

সে আপন খেলাে কাজ করিয়া যাইতেছে। এই যে দৈবরোষ ইহাই দেখা দিল নির্ভুর নিয়তিরূপে। গ্রীক-ট্র্যাজেডির এই দৈবরোষ অন্ধ নিয়তিরই প্রতীক মাত্র! জীবনের যে দুঃখ-বেদনা, যে লাঞ্ছনা-অপমানকে আমরা যুক্তি দ্বারা বুঝিয়া উঠিতে পারি নাই, সেখানেই করিয়াছি দৈব-রোষের কল্পনা—জীবনের পশ্চাতে যেন রহিয়াছে কাহারও দুর্নিবার প্রচণ্ড অভিশাপ।

কিন্তু গ্রীক-ট্র্যাজেডির ভিতরে লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, জীবনের যে দ্বন্দ্ব ট্র্যাজেডির সৃষ্টি করিয়াছে তাহা সর্বত্রই বাহিরের দৈবরোষের সহিত মানুষের ব্যক্তিগত সংঘর্ষ নহে, স্থানে স্থানে সে দ্বন্দ্ব রহিয়াছে অন্তর্জগতে, পরস্পরবিরোধী কর্তব্যবোধের ভিতরে। ইঙ্কিলাসের ‘ইউমেনিডিস্’-নাটকের ওরেস্তিসের ভিতর দেখিতে পাই আমরা দৈবরোষের পশ্চাতে সেই কর্তব্যের দ্বন্দ্ব। একদিকে মাতৃহত্যার পাপের ফলে দৈবরোষ তাহার পশ্চাতে লাগিয়াই আছে, অন্যদিকে তাহার প্রাণের অদম্য শক্তি—সে পিতৃহত্যার প্রতিশোধের জন্যই মাতৃহত্যা করিয়াছে। এখানে দৈবরোষের কথাটি বাদ দিলে দেখিতে পাই, দ্বন্দ্ব ওরেস্তিসের মনের ভিতরে; একদিকে পিতৃহত্যার প্রতিহিংসা, অন্যদিকে মাতৃহত্যার অনুশোচনা। সোফোক্লিসের ‘এ্যান্টিগনি’র ভিতরেও সেই কর্তব্যের দ্বন্দ্ব,—একদিকে ভ্রাতৃস্নেহ, অন্যদিকে স্বদেশদ্রোহীর বিরুদ্ধে রাজ-আজ্ঞা! কিন্তু এ সকল সত্ত্বেও এ কথা অস্বীকার করা যায় না যে গ্রীক-ট্র্যাজেডির দ্বন্দ্বটা অনেকটা বহিরঙ্গ। মানুষের যে দ্বন্দ্ব তাহাও অনেকখানি পারিপার্শ্বিক অবস্থার ফলে কর্তব্যের দ্বন্দ্ব এবং তাহাও আবার অনেকস্থলে রূপ লইয়াছে দৈবরোষের। কিন্তু শেক্সপিয়ার আবিষ্কার করিলেন, যে- কারণে মানুষ তাহার সকল শৌর্যবীর্য সকল পৌরুষের মহিমা সত্ত্বেও ধ্বংসের মুখে ছুটিয়া চলে তাহা যে শুধু বাহিরের দৈবরোষরূপে বা কর্তব্যের

দ্বন্দ্বরূপেই রহিয়াছে তাহা নহে, তাহার অনেকখানি রহিয়াছে মানুষের অন্তরে—তাহার প্রকৃতির মূলে—তাহার চরিত্রের উপাদানরূপে। বাহিরেও সজ্জাত রহিয়াছে সত্য, কিন্তু বাহিরের সেই সজ্জাতই খুব বড় জিনিস নহে—বড় জিনিস তাহার অন্তরের মধ্যে বিভিন্নমুখী প্রকৃতির সজ্জাত। এই যে অন্তর্বিপ্লব—এই যে একটা মনের মধ্যে অবিচ্ছিন্ন দোটার দ্বন্দ্ব—ইহাই জীবনকে পরিণত করে ট্রাজেডিতে। তাই শেক্সপিয়ার তাহার নাটকে বাহিরের সজ্জাতকে অনেকখানিই রাখিয়াছেন চরম বিষাদময় পরিণতির অবলম্বন বা উপলক্ষ্য হিসাবে,—কিন্তু সত্যকার দ্বন্দ্ব রহিয়াছে মানুষের মনের ভিতর পরস্পর-প্রতিক্রিয়াশীল প্রবৃত্তিগুলির ভিতরে। অন্তরের ভিতরে নিরন্তর বিভিন্ন ভাবের এই বিরোধ পদে পদে ব্যাহত করে ব্যক্তি-জীবনের স্বাধীন সহজ সরল গতিকে, চালিত করে তাহাকে শুধু বিরামবিহীন অশান্তির ভিতরে। পিতৃব্যের সহিত বিরোধই অর্ধ-উদ্ভাদ হামলেটের দ্বন্দ্বযুদ্ধে শোচনীয় পরিণতির কারণ নহে,—সে কারণ রহিয়াছে তাহার প্রকৃতিতে,—তাহার একাধারে বীরত্ব এবং অতিমাত্রায় চিন্তাশীলতায়। হামলেট শুধু বীর হইলে তাহার জীবনে আসিত না এমন শোচনীয় পরিণতি। মানুষের জীবনে যত জ্বালা রহিয়াছে তাহার ভিতরে সর্বাপেক্ষা বড় জ্বালা এই অন্তর্দ্বন্দ্বের,—যেখানে মন মুহূর্তের জগ্ন পাইতেছে না একটু বিশ্রামের ঠাই—দেখিতেছে না সম্মুখের পথ,—শুধু সংশয় দ্বিধা, শুধু পলে পলে এদিকে ওদিকে ধাক্কা খাইয়া মরা। এই যে একটা মানসিক দ্বন্দ্বের অস্থিরতা, ইহা হইতে মৃত্যু অনেক শাস্তির,—তাই মানুষ মৃত্যুর ভিতরে এই দ্বন্দ্ব হইতে মুক্তি চায়। ম্যাকবেথ, ক্রটাস, কিঙ্লিয়ার, ওথেলো প্রভৃতি সকল বীরের ভিতরেই রহিয়াছে সেই প্রবল মানসিক দ্বন্দ্ব,—মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত যাহা মানুষকে মুহূর্তের জগ্নও একটু সোয়াস্তির নিঃশ্বাস ছাড়িতে দেয় না।



কিন্তু এখানে একটি প্রশ্ন উঠিতে পারে, শেক্সপিয়ারের ট্র্যাজেডির ভিতরে ত দেখিতে পাইতেছি মানুষ নিজের অন্তর্বিপ্লবের জন্যই জীবনকে করিয়া তোলে ট্র্যাজেডি ;—এখানে ত তবে আমাদের বিচারক মন কার্য-  
 কারণের যোগসূত্র পাইতেছে ! গভীরভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাইব, এই প্রবল মানসিক দ্বন্দ্ব—বাহার উপরে মানুষের যেন কিছু হাত নাই—যাহা শুধু মানুষকে তিলে তিলে নিকরুণ ধ্বংসের পথেই আগাইয়া দেয়, ইহাও সেই নিয়তির অতি সূক্ষ্ম রূপ । মানুষের হাত নাই—নিজের অন্ধপ্রকৃতির হাতেই সে ক্রীড়নক ! বিরাট ক্রটাস, বিরাট ম্যাক্বেথ,—  
 কিন্তু তবু যেন নিরুপায় নিঃসহায় । দুর্বীর প্রকৃতি যে দিকে টানিয়া লইতেছে, সমস্ত পৌরুষের গর্ব, ব্যক্তিত্বের মহিমা লইয়া মানুষ সেই দিকে ছুটিয়া চলিতেছে—কতবড় সে অসহায়, কতখানি সে নিরুপায়—  
 রূপার পাত্র ! হামলেট বা ক্রটাসের মৃত্যুশিয়রে দাঁড়াইয়া আমরা কোনও বিচার করিতে পারি না, তর্ক করিতে পারি না, আমাদের কার্য-  
 কারণের সূত্রে গ্রথিত কোন ভাল-মন্দের যুক্তিই সেখানে ঠাই পায় না,—  
 শুধু অসীম করুণা ও সহানুভূতি এবং গভীর বিশ্বাসবিমথিত চিন্তে চাহিয়া দেখি আকাশের উজ্জ্বল নক্ষত্র ধরণীতে খসিয়া পড়িয়াছে, পর্বতের উত্তুঙ্গ শিখর ধরণীর সমতল ভূমিতে ধসিয়া পড়িয়াছে । কিন্তু তাহা ভাল হইয়াছে কি মন্দ হইয়াছে, ন্যায় হইয়াছে কি অন্যায় হইয়াছে—এ প্রশ্নের কোন জবাবই আর যেন সেখানে যোগায় না ।

শেক্সপিয়ার ট্র্যাজেডিকে বাহির হইতে মানুষের জীবনের ভিতরে আনিয়া মানুষের মূল প্রকৃতির মাঝে তাহার সন্ধান খুঁজিয়া তাহাকে সূক্ষ্ম করিয়া তুলিয়াছেন বটে ; কিন্তু শেক্সপিয়ারও মৃত্যু ব্যতীত কখনও ট্র্যাজেডি করেন নাই, মৃত্যুই যেন ট্র্যাজেডির চরম পরিণতি । কিন্তু যতই দিন যাইতে লাগিল, জীবনের সমস্তাণ্ডল আমাদের নিকটে সূক্ষ্ম

হইতে স্মৃতির রূপে আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল। ইব্‌সেনের যুগে আমরা আসিয়া স্পষ্টদেখিতে পাইলাম, মৃত্যু ট্র্যাজেডির কোন অপরিহার্য অঙ্গ নহে। জীবনের মধ্যে—বাঁচিয়া থাকিবার মধ্যে—অনেক সময় এমন ট্র্যাজেডি রহিয়াছে মৃত্যু যেখানে অতি তুচ্ছ। দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতা ক্ষুদ্রতার ভিতরেও থাকিতে পারে যে অতলম্পর্শ বেদনা, মহুশ্যের যে লাঞ্ছনা, তাহা হয়ত আমাদের মনোরাজ্যে একটা ধ্বংস বা ঐ জাতীয় একটা বৃহৎ বিপদ হইতে গভীরতায় কিছুমাত্র কম নহে। ইব্‌সেন তাই দেখাইয়াছেন বাঁচিয়া থাকিবার ভিতরকার ট্র্যাজেডি। তাঁহার ‘লোক-শত্রু’ (An Enemy of the People) নাটকের নিরীহ বেচারী ডাক্তার ‘ষ্ট্রকমান’-এর কথাই ধরা যাক। এই সরল সোজা সত্যকার পরোপকারী লোকটি সারা জীবন ধরিয়া যে শহরে বাস করিতেন সেই শহরের অধিবাসিগণের শিক্ষা-দীক্ষা, অর্থসংস্থান, স্বাস্থ্যরক্ষা প্রভৃতি কার্যেই জীবন উৎসর্গ করিয়াছিলেন, কিন্তু পুরস্কার মিলিয়াছিল ‘লোক-শত্রু’ উপাধি; এবং যবনিকা পতনের পূর্বে দেখিতে পাইলাম তিনি জ্ঞী ও কন্ডাকে অতি নিকটে ডাকিয়া তাহাদিগকে জীবনের আবিষ্কৃত সবচেয়ে বড় সত্য কথাটা বলিলেন,—“It is this, let me tell you that the strongest man in the world is he who stands most alone”—জগতে যে সবচেয়ে বেশী একেলা সেই সবচেয়ে বলবান্! ইব্‌সেনের ‘প্রেতাঙ্গা’ (Ghosts)-নাটকে দেখিলাম, মানুষ তাহার সেই সকল দৈহিক ও মানসিক দুর্বলতার জগ্জই সমস্ত জীবনকে বিষাদময় ক্রিয়া তুলিতেছে, যাহার উপরে তাহার নিজের কোন হাত নাই—যে-সকল দৈহিক ও মানসিক দুর্বলতা তাহার উত্তরাধিকারস্বত্বে পাওয়া। তাঁহার ‘পুতুলের ঘর’ (A Doll’s House) নাটকে দেখিলাম, অভিমানিনী নোরা অকস্মাৎ একদিন এক মুহূর্তে আবিষ্কার

করিয়া বসিল, যাহাকে সমগ্র প্রাণ দিয়া সে ভালবাসিয়াছে, যাহার মঙ্গলের জন্ত জাল-জুয়াচুরিতেও সে পশ্চাৎপদ নহে, সে বাহিরে যাহাই হোক, অন্তরে তাহার দরদ নোরা অপেক্ষা সমাজের মতামতের প্রতিই বেশী। এক নিমিষের ভিতরে নোরা আবিষ্কার করিতে পারিল, যে-সংসারকে সে স্নেহের নীড় বলিয়া বুকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিল তাহাও পুতুলের খেলাঘর মাত্র; সেই পুতুলের ঘর ছাড়িয়া নোরা উধাও হইয়া চলিয়া গেল। দেখিতে পাইলাম, ইব্‌সেনের নাটকে ট্র্যাজেডির বেদনা কত সূক্ষ্ম রূপ ধারণ করিয়াছে। শুধু যে বেদনাই সূক্ষ্ম রূপ ধারণ করিয়াছে তাহা নহে,—ভিতরে-বাহিরে দ্বন্দ্বেরও একটি সূক্ষ্ম রূপ দেখিতে পাই। ডাক্তার ষ্টকমানের ভিতরে যে দ্বন্দ্ব তাহা তাহার পরোপকার বৃত্তি এবং পারিবারিক প্রীতিজনিত দুর্বলতার দ্বন্দ্ব। অস্‌ওয়াল্ড অ্যালভিং (Oswald Alving)-এর জীবনে যে দ্বন্দ্ব তাহা স্বাধীন ব্যক্তিত্ব এবং উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত দৈহিক ও মানসিক দুর্বলতার ভিতরে। নোরার মনের ভিতরে যে দ্বন্দ্ব তাহাও গভীর প্রেম এবং প্রবল ব্যক্তিত্বাভিমানের সূক্ষ্ম দ্বন্দ্ব,—মনের এই দুইটি বৃত্তি অত্র ক্ষেত্রে হয়ত একে অপরের সহিত সন্ধি করিয়া বনাইয়া চলিতে পারিত, কিন্তু নোরার ভিতরে তাহা পারে নাই,—এইখানেই ঘটয়াছে ট্র্যাজেডি।)

আমাদের ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্যে রামায়ণ এবং মহাভারত ব্যতীত আর কোনও ট্র্যাজেডি গড়িয়া উঠে নাই। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের মতে দেখিতে পাই, ট্র্যাজেডি সাহিত্যে একেবারে অচল; কাব্যের ভিতরে যতই দুঃখ বেদনা থাকুক না কেন, ফলশ্রুতিটি যেন হৃদয়ে কোনও বেদনার রেখাপাত না করে। কিন্তু ভারতীয় কবিকল্পনায় ট্র্যাজেডির আদর্শ যে দাঁড়াইতে পারে নাই শুধু আলঙ্কারিকগণের নিষেধেই, একথা মানিতে ইচ্ছা হয় না। সাহিত্যের ভিতরে জীবনের এই ট্র্যাজেডির দিকটি চাপা

পড়িবার আরও কতকগুলি কারণ ছিল আমাদের জীবনাদর্শের ভিতরে। আমরা দেখিয়াছি,—ট্র্যাগেডির সব চেয়ে বড় রহস্য এই—জীবনে আমরা যে-বেদনা, জীবনের যে-অপমান পাইতেছি, তাহার কোনও কার্য-কারণ সম্পর্ক আমরা খুঁজিয়া পাইতেছি না; তাই তাহা আমাদের নিকট একটা চিরন্তন বেদনাধন অজ্ঞাত রহস্য। কিন্তু কর্মবাদের দেশে সে রহস্যও অনেকখানি ঘুচিয়া গিয়াছে, জীবনের যে বেদনা যে লাঞ্ছনা-অপমানকে এ জীবনের কিছু দিয়া ব্যাখ্যা করিতে পারিলাম না, তাহার পশ্চাতে জুড়িয়া দিলাম কর্মবাদের সীমাহীন সূত্রকে। আসলে অটুট ধর্মবিশ্বাস ভারতবর্ষের মজ্জাগত প্রকৃতি। বিধাতার মঙ্গলময়ত্বে অবিশ্বাস করিবার কোন অবকাশ নাই আমাদের চিন্তার ভিতরে। তাই আপাততঃ যাহাকে কার্যকারণবিহীন একটা প্রকাণ্ড হুঃখ ও অমঙ্গলের বলিয়া মনে করি পরমুহুর্তেই তাহাকে নিছক মোহাচ্ছন্ন মনের ভ্রান্তি বলিয়া সাঙুনা লাভ করিতে পারি। বিশ্বতশচ্চু ভগবানের রাজ্যে কোথাও সত্যাকারের কোন অনর্থ এবং অমঙ্গল ঘটবার সম্ভাবনা নাই। এই সকল কারণে মনে হয়, জীবনের ট্র্যাগেডির দিকটা ভারতীয় কবিকল্পনাকে তেমন বিশেষভাবে আলোড়িত করিয়া তুলিতে পারে নাই, তাই ভারতীয় সাহিত্য হইতে ট্র্যাগেডি লাভ করিয়াছে চির-নির্ধাসন।)

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বাঙলাদেশের আকাশে বাতাসে পাশ্চাত্য চিন্তাধারা যখন ভাসিয়া বেড়াইতেছিল, তখন বাঙলার চির-বিদ্রোহী কবি মধুসূদন বাঙলা সাহিত্যে প্রথম ট্র্যাগেডির আমদানী করেন। কিন্তু 'মেঘনাদ-বধ কাব্য' বা 'কৃষ্ণকুমারী নাটক'-এর ভিতরে মধুসূদনের নিজস্ব কোনও ট্র্যাগেডির আদর্শ দেখিতে পাই না, সেখানে তিনি গ্রীক আদর্শকেই বাঙলা ছাঁচে ঢালিয়াছেন মাত্র। মেঘনাদ-বধের রাবণ বা মেঘনাদের ভিতরে কোনও অন্তর্বিপ্লব নাই,—প্রবল

মানসিক দ্বন্দ্ব নাই,—সমগ্র কাব্যের যে নিদারুণ বিষাদময় পরিণতি তাহা যেন অলক্ষ্য নিয়তির বিধান মাত্র,—সেই অদৃশ্য অলজ্য শক্তির হাতেই শৌর্যবীর্যের প্রতীক রাবণ এবং মেঘনাদ পদে পদে বিপর্যস্ত। ‘কৃষ্ণকুমারী নাটকে’র ভিতরেও দেখিতে পাই সেই নিয়তিরই খেলা,—কোনও মানসিক দ্বন্দ্ব ঘটনার পরিণতিকে নিয়ন্ত্রিত করে নাই। মরু-দেশের রাজা মানসিংহ এবং জয়পুরের রাজা জগৎসিংহ উভয়েই কৃষ্ণ-কুমারীর রূপ-লাবণ্যে মুগ্ধ হইয়া কৃষ্ণাকে বিবাহের প্রতিজ্ঞা করিল। এই উভয়-সঙ্কট হইতে পিতার এবং পিতৃরাজ্যের রক্ষার মানসেই কৃষ্ণ আত্মহত্যা করিয়াছে। কিন্তু এ আত্মোৎসর্গ কোন স্মৃষ্ণ মানসিক দ্বন্দ্ব-জাত নহে,—সম্পূর্ণ স্বৈচ্ছা-প্রণোদিতও নহে,—বধার্থ-প্রেরিত পিতৃব্যের মুখে পিতার ইচ্ছা অবগত হইয়াই কৃষ্ণ প্রাণত্যাগ করিয়াছে। আকাশ হইতে পদ্মিনীর আহ্বান এবং কৃষ্ণার সরলচিত্তে তাহার গভীর প্রভাব যেন সেই নিয়তিরই রূপভেদ মাত্র। মধুসূদনের ‘কৃষ্ণকুমারী নাটকে’র অব্যবহিত পরেই দীনবন্ধু মিত্রের ট্র্যাজেডি নাটক ‘নীলদর্পণ’ প্রকাশিত হয়। এখানেও আমরা ট্র্যাজেডিকে অনেকখানি স্থূল রূপেই পাইয়াছি। নীলকর সাহেবগণের অত্যাচার, অবিচার এবং মিথ্যা জাল-জুয়াচুরির ফলে গ্রামের বীরকেশরী গোলকচন্দ্র জেলে উদ্ধৃদ্ধনে প্রাণ দিল,—বীর পিতার বীর পুত্র নবীনমাধব নীলকর সাহেবের বক্ষে পদাঘাত করিয়া বড় সাহেবের হস্তেই প্রাণ দিল, মাতা সাবিত্রী স্বামী এবং পুত্রের শোকে উন্মাদিনী হইল—শোকের উন্মাদনায় কনিষ্ঠ পুত্রবধূ সরলতাকে গলায় পাড়া দিয়া মারিয়া ফেলিল,—পরে প্রকৃতিহী হইয়া একথা জানিতে পারিয়া নিজেও মূর্ছিতা হইয়া প্রাণত্যাগ করিল,—গোলকচন্দ্রের সোনার সংসার পুড়িয়া ছারখার হইয়া গেল। কিন্তু এখানে যে ট্র্যাজেডি, তাহা সজ্ঞাটিত হইয়াছে বাহিরের দ্বাত-প্রতি-

যাতে,—কোথাও কোনও গভীর মানসিক দ্বন্দ্ব নাই, পরিণতিও শুধু মৃত্যু এবং শোকের ভিতরে। ‘নীলদর্পণ’ যতটুকু ট্র্যাজেডি হইয়া উঠিয়াছে, তাহা অন্ত্রায়ের সহিত সজ্বাতে ত্রায়ের তীব্র লাহুনা এবং পরাজয়ে।

মধুসূদন বা দীনবন্ধু কেহই আমাদের সাহিত্যে ট্র্যাজেডির সূক্ষ্ম রূপটি অঙ্কিত করিয়া যাইতে পারেন নাই,—কিন্তু আমাদের বাঙালীর কোমল ধাতে ট্র্যাজেডির নিষ্করণ কাঠিন্তকে তাঁহারাই প্রথম সহাইয়া গিয়াছেন,—অনেকখানি পাথর কাটিয়া পথ করিয়া দিয়া যাইবার মত। দীনবন্ধুর পরে নাট্যক্ষেত্রে আবির্ভাব গিরিশচন্দ্রের। তিনিও যেন ট্র্যাজেডির মুক্তরূপটি বাঙালীর সম্মুখে স্পষ্ট করিয়া ধরিতে দ্বিধাবোধ করিয়াছেন। তাই তিনি কোথাও কোথাও পাশ্চাত্য ট্র্যাজেডির আদর্শের উপরে ফলাইয়াছেন একটু প্রাচ্য রঙ। তাঁহার ‘জনা’-নাটকে দেখিতে পাই প্রবীরের মৃত্যু, স্বামীর শোকে মদনমঞ্জরীর মৃত্যু এবং প্রতিহিংসাময়ী জনার গঙ্গাজলে আত্ম-বিসর্জনের ভিতরেই কবি ‘জনা’-নাটকের যবনিকাপাত করেন নাই; ক্রোড়-অঙ্কে দেখিতে পাইলাম, শ্রীকৃষ্ণ রাজা নীলধ্বজকে দিব্যদৃষ্টি দান করিয়াছেন; নীলধ্বজ দেখিলেন—কৈলাস পর্বত নিম্নে গঙ্গা প্রবাহিতা;—সেখানে কৃষ্ণ দেখাইলেন—

হের, মতিমান,

ওই পুত্র—পুত্রবধু তব

ভীষণ ভুবারাবৃত কৈলাস শিখরে—

বিষদলে জবাফুলে

গুজিছে পার্বতী হরে ;

নাই মনে মর্ত্যের বারতা ।

হের হৃদয়ময়ী সলিল মাঝারে  
 নকরবাহিনী ভাগীরথী।  
 হের, জনা প্রসন্নবদনা  
 চামর ঢুলায় পাশে,—  
 নহে আর পুত্রশোকে উন্মাদিনী।  
 প্রপঞ্চ বুঝিয়ে ভূপ, মন কর হির।

রাজা নীলধ্বজের চিন্তাও শাস্ত হইল,—তিনি বলিলেন,—

অজ্ঞান তিমির-বিনাশন,  
 জয় জয় নিত্য নিরঞ্জন।

নীলধ্বজের চিন্তের প্রশান্তির সঙ্গে সঙ্গে পাঠক এবং দর্শকের মনেও নামিয়া আসিল গভীর প্রশান্তি। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, ইহাই ভারতবর্ষের চিরাচরিত বিশ্বাস এবং ধাত। কিন্তু এই ক্রোড়-অঙ্কের শাস্তি-বচনের কথা ছাড়িয়া দিলেও দেখিতে পাই, ‘জনা’-নাটকের ট্র্যাজেডির পরিকল্পনার ভিতরে ট্র্যাজেডির প্রধান লক্ষণ নায়ক-নায়িকার অন্তর্জগতের প্রবল দ্বন্দের তেমন পরিচয় নাই। নাটক-খানি রচিত গ্রীক-ট্র্যাজেডির আদর্শে। অজুন বিনা বাধায় যজ্ঞের অশ্ব মাহিষ্যতী রাজ্যের মধ্য দিয়া লইয়া গিয়া বিজয়গর্ভ লাভ করিবে, জরাতুর এবং ভক্তিপ্রেমণ বৃদ্ধরাজা নীলধ্বজ তাহা বরদাস্ত করিতে পারিলেও বীরপুত্র প্রবীর তাহা পারিল না; সে অশ্ব বাধিল—অজুনকে সংগ্রামে আহ্বান করিল;—কিন্তু হায়,—মাহুষের পৌরুষের বিরুদ্ধে মাহুষের অজ্ঞাত-রাজ্যে চলিতেছে ভীষণ ষড়যন্ত্র! দৈবরোষে প্রবীরের পতন হইল। কিন্তু যেখানে তাহার পতন সেখানে দৈব-ষড়যন্ত্র, নির্মম নিয়তির অজ্ঞাত বিধান সবেও যেন তাহার ভিতরে ‘আমরা’ ধানিকটা দ্বন্দ্ব আশা করিতে পারিতাম। প্রবীরের ত্রাস

বীরের একটি স্বর্ণ-নায়িকার হাতে সম্পূর্ণ আত্ম-সমর্পণের ভিতরে আমরা দৈব-মায়া ব্যতীত এতটুকু মানসিক দ্বন্দ্বেরও পরিচয় পাইলাম না।

‘জনা’ অপেক্ষা ‘প্রফুল্ল’ নাটকে আমরা ট্র্যাজেডির সূক্ষ্মতর রূপ দেখিতে পাই। এখানেও অবশ্য বহির্দ্বন্দ্বের ভিতর দিয়া মৃত্যুর বাহুল্যে ট্র্যাজেডির বেদনা যেন হুলে একটু বেশী ভারাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে,— কিন্তু তাহা হইলেও এখানে ট্র্যাজেডির মূল সুরটি বাজিয়া উঠিয়াছে প্রধান নায়ক যোগেশের অন্তর্দ্বন্দ্বের ভিতর দিয়া। এখানে অবশ্য গিরিশচন্দ্র শেক্সপিয়ারের ট্র্যাজেডির আদর্শকেই গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং ঘটনাগত বহির্বিপ্লবের সহিত প্রধান নায়ক যোগেশের অন্তর্বিপ্লবের যোগ করিয়া ট্র্যাজেডির সুরটিকে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু যোগেশের এই অন্তর্বিপ্লব কোথায়? একদিকে তাহার শিবভূল্য প্রকৃতি, বিষয়বুদ্ধি, স্নেহ-দয়ামায়া,—অন্যদিকে তাহার পানদোষ এবং গভীর আত্মাভিমান। এইখানে মনে হয়, যোগেশের যে অন্তর্বিপ্লব, তাহা যেন তেমন সূক্ষ্ম হইয়া উঠিতে পারে নাই। পানদোষের দ্বারা জীবনের যে ট্র্যাজেডি সজ্জাটিত হয়, সেখানে তাহার বেদনার ভিতরে কোন গভীর মহত্ব জাগিয়া উঠিতে পারে না। আমরা যোগেশের ভিতরে যে দ্বন্দ্ব দেখিয়াছি তাহা অনেকখানিই প্রকৃতিস্থ যোগেশ এবং মাতাল যোগেশের দ্বন্দ্ব। অতিরিক্ত পানদোষে যে ‘সাজান বাগান’ শুকাইয়া গেল, তাহা করুণ হইয়াও সূক্ষ্ম ট্র্যাজেডির মাহাত্ম্য লাভ করিতে পারে নাই। শেক্সপিয়ারের আদর্শে অবশ্য গিরিশচন্দ্র যোগেশের প্রবল আত্মাভিমানের উপরে প্রফুল্লের ট্র্যাজেডি প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন। ট্র্যাজেডির নায়কগণের ভিতর আমরা অনেক সময়েই দেখিতে পাই নিজেকে অতিরিক্তরূপে বাড়াইয়া দেখিবার একটা প্রবৃত্তি; নিজেকে সংসারে



এইরূপ অসঙ্গতরূপে বাড়াইয়া দেখিবার ফলেই মানুষ হইয়া উঠে অসম্ভব রকমে আত্মাভিমানী ; সেই আত্মাভিমানের ফলে সে হারাইয়া ফেলে জীবনের সামঞ্জস্য, ফলে জীবনের ট্র্যাজেডি অবশ্যস্বাবী । কিন্তু এই অসঙ্গত আত্মাভিমানের লক্ষণ যোগেশের চরিত্রে স্থানে স্থানে প্রকাশ পাইলেও ইহার উপরে তিনি প্রফুল্লের ট্র্যাজেডি প্রতিষ্ঠিত করিতে পারেন নাই ;—কারণ এই প্রবল আত্মাভিমান এবং তাহার বিষময় ফল সবেও আমরা দেখিতে পাই, অর্ধশুষ্ক ‘সাজান বাগান’ আবার নবীন হইয়া বাঁচিয়া উঠিতে পারিত, কিন্তু যোগেশের অতিরিক্ত পানদোষই কাল হইয়া উঠিল । আমরা এই প্রসঙ্গে আরও লক্ষ্য করিতে পারি যে, ‘প্রফুল্ল’ পারিবারিক নাটক ; এ-সকল স্থলে আমাদের জীবনের যে কল্পণ বেদনা তাহা কোন বাহ্যিক ঘটনাবিশেষ হইতে আমাদের মানসিক পরিণতির ভিতরেই প্রকাশ পায় বেশী । স্বার্থাঘেযী কূটবুদ্ধি উকিল রমেশ যেদিন যোগেশের ছায় আত্মভোলা সদাশিব ভাইয়ের সহিত বিষয়ের বথরার হিসাব-নিকাশ করিতে আরম্ভ করিল, যোগেশের জীবনের সে ট্র্যাজেডিও কি কম গভীর ? কিন্তু ‘প্রফুল্ল’-নাটকে গিরিশচন্দ্র ট্র্যাজেডির এ স্থল দিকটির প্রতি আর তেমন কোন জোর দিলেন না ।

আমার মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির ভিতরেই আমরা বাঙলায় প্রথম পাইয়াছি ট্র্যাজেডির একটা নিজস্ব রূপ,—যাহা একটা কাব্যের কৌশল বা ধরণ মাত্র নহে,—যাহা প্রতিষ্ঠিত বাস্তব জীবনের প্রতিটি স্পন্দনের উপরে । ‘কপালকুণ্ডলা’ প্রভৃতি উপন্যাসের ভিতরে একটা গ্রীক-ট্র্যাজেডির ছায়া রহিয়াছে সত্য ; কিন্তু তাঁহার ‘বিষবৃক্ষ’ প্রভৃতি সামাজিক উপন্যাসগুলি মূলতঃ জীবনের ট্র্যাজেডির উপরেই প্রতিষ্ঠিত ।

জীবনের এই ট্রাজেডি কোথায় ? ঐ সেই যেখানে ব্যক্তিপ্রাণ তাহার আপন সত্তাকে বিসর্জনও দিতে পারিতেছে না, জগৎ-ব্যাপারের সহিত নিজেকে বনাইয়াও লইতে পারিতেছে না,—শুধু সংসারের দুর্নিবার লোহচক্রের তলে নিষ্পেষিত হইয়া মরিতেছে । এখানেও এই যে লাহিত, ব্যথিত, নিষ্পেষিত জীবন তাহারই পাশে দাঁড়াইয়া বঙ্কিমের কবিচিত্ত,—অন্তরে তাঁহার তীব্র বেদনা, অসীম সহানুভূতি ! কুন্দনন্দিনী নগেন্দ্রকে ভালবাসিয়াছিল, এ তাহার স্বাধীন ব্যক্তিসত্তার স্পন্দন, কিন্তু ইহার সহিত নিরন্তর দ্বন্দ্ব বাধিল সেই জগৎ-ব্যাপারের,—ভালবাসিয়াই জীবন হইল ট্রাজেডি ; সংসার-যন্ত্রের নিষ্পেষণে বুকভরা পরিপূর্ণ সুধাভাও লইয়া কুন্দ চূর্ণ বিচূর্ণ হইয়া গেল । কিন্তু কে বলিতে পারে কুন্দের বুকভরা যাহা ছিল তাহা সুধা কি বিষ ? আর সুধাই হোক, কি বিষই হোক, তাহার জন্ত কুন্দ কতখানি দায়ী ছিল ? কুন্দের উপর সংসার অবিচার করিয়াছে, একথা সংসারের চোখে চাহিয়া বলা শক্ত ; কিন্তু কুন্দ যে এত অপমান ও নিষ্পেষণের উপযুক্ত ছিল, একথাই বা বলা যায় কেমন করিয়া ? সেই দুর্নিবার স্রোত—সেই অদৃশ্য অলজ্জা শক্তি—সেই নিয়তির অতি হৃদয় রূপ, সেই মাহুষের অসহায়ত্ব ! নগেন্দ্রও সেই শক্তির কাছেই বিপর্যস্ত ; সেই অন্ধ-প্রকৃতি—গহন অন্ধকারের মুখে ঠেলিয়া চলিয়াছে,—সেও দেখিতে দেখিতে ‘না-না’ বলিতে বলিতেই আগাইয়া চলিতেছে, উপায় নাই ! গোবিন্দলাল-বোহিণীর জীবনের ট্রাজেডি, প্রতাপ-শৈবলিনীর জীবনের ট্রাজেডি—ঐ একই সূত্রে গ্রথিত । তাই ইহাদের কাহারও উপরে যেন আমাদের নৈতিক বিচার প্রয়োগ করিতে পারি না,—কল্পণাময় ব্যথিত চিত্তে শুধু তাকাইয়া থাকিতে হয়, আর শুধু মনে হয়,—কত নিঃসহায় এই জীবন !

স্বপ্নদর্শী রবীন্দ্রনাথের ট্রাজেডির আদর্শও চলিয়াছে হৃন্দের দিকে,—

‘ঘরে বাইরে’, ‘যোগাযোগ’ প্রভৃতির ভিতরে রহিয়াছে সেই সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি জীবনের ট্র্যাজেডি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যের ধারা এত বহুমুখী এবং জীবন সম্বন্ধে তাঁহার সত্যদর্শনও এমন বিভিন্নমুখী যে ট্র্যাজেডির আদর্শটি তাঁহার সাহিত্যে একটা বিশেষ কিছু হইয়া উঠিতে পারে নাই। কিন্তু ট্র্যাজেডির একটি গভীর এবং বিশেষ রূপ জাগিয়া উঠিয়াছে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে। শরৎচন্দ্র দেখিলেন, জীবনটি যেন মুক্তা-ফল, তাহাকে ষতটুকু করিয়া ভাঙা যায় ততই প্রত্যেক টুকরার ভিতরেই প্রতিফলিত দেখিতে পাই অপূর্ব বর্ণ বৈচিত্র্যের অগাধ রহস্য,—মানুষ তাহাকেই বা কতটুকু জানিতে পারিয়াছে? বেদনা শরৎ-সাহিত্যে গ্রহণ করিয়াছে অতি সূক্ষ্ম রূপ। ‘অরক্ষণীয়া’ জ্ঞানদা যদি জীবনের দুর্বিষহ ভারে, সমাজের নিষ্করণ মানির ভারে একদিন আত্মহত্যা করিয়া বসিত, আমরাও একদিন ‘আহা’ বলিয়া নিষ্কৃতি পাইতাম, কিন্তু তাহার তিনগুণ বয়সের পাত্রদের কাছেও বারবার রূপের পরীক্ষায় প্রত্যাখ্যাত হইয়া সর্বজনঘৃণ্য ও পাড়ার বৃদ্ধ গোপাল ভট্টাচার্যের নিকটে যখন সে নিজে নিজে সাজসজ্জা করিয়া অপরূপ বেশে একবার শেষ পরীক্ষা দিতে আসিয়া দাঁড়াইয়াছিল, তখন তাহার মধ্যে দেখিয়াছি ট্র্যাজেডিরই জীবন্ত মূর্তি। এখানেও জীবনের সেই পুঞ্জীভূত অপমান, মানবাত্মার নিদারুণ লাঞ্ছনা। অথচ জ্ঞানদা নামক জীবটি ইহার কোন কিছুর জ্ঞানই দায়ী নহে। সে যে গরীবের মেয়ে,—শৈশবে পিতৃহারা,—তাহার যে রূপ নাই,—ইহার কোনটার জন্ত সমাজ তাহাকে দায়ী করিতে পারে? কিন্তু তথাপি তাহাকে মুখ বুজিয়া নীরবে সহ্য করিতে হয় সমাজের সকল মানি,—তাহার সকল অকৃত কর্মের ফল! বেদনা-জর্জরিত জীবনের শিয়রে জাগিয়া উঠিয়াছে সেই অন্ধ-নিয়তির ক্রুর হাসি।

আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, ট্র্যাজেডির যে বেদনা তাহা দ্বন্দ্বের বেদনা—

বাহিরের দ্বন্দ্ব অনেকখানিই উপলক্ষ্য মাত্র,—নিরন্তর নিরবচ্ছিন্ন দ্বন্দ্ব মানুষের অন্তরে। জ্ঞানদার জীবনেও রহিয়াছে অন্তরের দ্বন্দ্ব,—তাহার ভিতরে বাস করিত যে একটি অন্তরাত্মা তাহা। তাহার পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনীর সঙ্গে কিছুতেই নিজেকে মিলাইয়া দিতে পারিতেছিল না। সমাজ-জীবনের সহিত তাহার ব্যক্তি-জীবনের অনেকখানিই ছিল অমিল,—তাই সে তাহার ব্যক্তি-জীবনকে উর্ধ্বে টানিয়া লইতে পারে নাই। সমাজ-জীবনকেও ব্যক্তিত্বের উপরে আন্তরিক প্রাধান্ত দিতে পারে নাই,—এখানেই তাহার জীবনের ট্র্যাজেডি। শরৎচন্দ্রের চরিত্রগুলির ভিতরে যেখানেই ট্র্যাজেডি রহিয়াছে, সেইখানেই রহিয়াছে মানুষের ব্যক্তি-সত্তা ও সমাজসত্তার এই নিরন্তর দ্বন্দ্ব। মানুষের জীবনের মধ্যেই এই যে ব্যক্তি ও সমাজের বিরোধ ইহাই বর্তমান যুগ-সাহিত্যের অধিকাংশ ট্র্যাজেডির মূল। সমাজ কথাটিকেও এখানে একটু ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করিয়াছি। আমাদের জীবনের যে দ্বন্দ্ব তাহা ব্যক্তির সহিত পারিপার্শ্বিকের—ব্যক্তি-মনের সহিত চিরাচরিত সংস্কার, চিন্তা, রীতি-নীতি, পদ্ধতির। সামাজিক সংস্কারের বাহিরে আমাদেরও যে একটি স্বাধীন সত্তা রহিয়াছে সমাজ করিতেছে সেই অধিকারকে অস্বীকার; আবার ব্যক্তি-জীবনও করিতেছে সমাজের অধিকার অস্বীকার; এইখানেই দ্বন্দ্ব। ব্যক্তি যেখানে নিজেকে সমাজের উর্ধ্বে তুলিয়া ধরিতে পারিয়াছে, সেখানে জীবনের কোন বিপর্যয়েই ট্র্যাজেডি নাই। ধরা যাক ‘শেষ-প্রশ্ন’র কমলের কথা। জীবনে তাহার কত দুঃখ, কত ব্যথা—মৃত্যু, বিরহ, বিচ্ছেদ; কিন্তু কমলের জীবনে খুব বড় ট্র্যাজেডি নাই। দুই দিনের জন্ত ভালবাসিতেও সে প্রস্তুত,—আবার দুইদিন পরে ছাড়িয়া যাইতেও সে তেমনই তর প্রস্তুত,—মন তাহার সকল রীতিনীতির বাধনের বাহিরে,—জীবনে তাই তাহার নাই কোনও দ্বন্দ্ব। কিন্তু ট্র্যাজেডিরহিয়াছে ‘পল্লী-সমাজ’র রমার

ভিতরে, ট্র্যাজেডি রহিয়াছে 'চরিত্রহীনে'র কিরণময়ীর ভিতরে। রমার ভিতরে পাশাপাশি বাস করিতেছে দুইটি জীব, একটি তাহার ব্যক্তি-সত্তা, অপরটি তাহার সমাজ-সত্তা। তাহার ব্যক্তিপুরুষ যেমন বিধবা হইয়াও সমাজ-সংস্কারকে পদদলিত করিয়া রমেশকে ভালবাসিয়াছে, — তাহার সমাজ-সত্তাও তাহাকে দিয়া ভৈরব আচার্যের পক্ষ হইয়া রমেশের বিরুদ্ধে মিথ্যা সাক্ষী দেওয়াইয়া রমেশকে জেলে পুরিয়া লইয়াছে তাহার প্রতিশোধ। ব্যক্তি ও সমাজের যে এই বিরোধ ইহাকে রমা কোন দিনই কাটাইয়া উঠিতে পারে নাই,—তাই সমগ্র জীবন তাহার ট্র্যাজেডি। কিরণময়ীর ভিতরেও ছিল একটা সূক্ষ্ম হৃদয়; তাই সে বিধবা কুলবধু হইয়া আবার শাড়ী পরিয়া দিবাকরকে লইয়া উধাও হইয়া গেলেও শেষ পর্যন্ত দিবাকরকে নিজের হাত হইতে রক্ষা করিয়া রাখিয়াছে। এই হৃদয় ছিল বলিয়াই যে কিরণময়ী একদিন উপনিষদের নচিকেতা-উপাখ্যানকে নিছক মিথ্যা গল্প বলিয়া উপহাস করিয়াছিল, সেই কিরণময়ীই গঙ্গার পথে অপরিচিত পথিককে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিত,—ভগবানকে কি করিয়া পাওয়া যায়! এই হৃদয়ের পরিণতিতেই কিরণময়ী বিকৃত-মস্তিষ্ক। তাই উপেক্ষিত যখন উপরের ঘরে বসিয়া জীবনের শেষ নিঃশ্বাসটি ত্যাগ করিতেছে, কিরণময়ী তখন নীচের ঘরে শুইয়া নিশ্চিন্তে ঘুমাইতেছে! অদৃষ্টের সেই ক্রুর হাসি!

শরৎচন্দ্রের সাহিত্যের একটি মূল সুরই এই,—মানুষের ভিতর রহিয়াছে একটা প্রকাণ্ড দ্বৈতত্ব;—একটি তাহার অন্তর-পুরুষ—তাহার স্বতন্ত্র ব্যক্তি-সত্তা, অপরটি তাহার সমাজ-পুরুষ। এই দ্বৈতের হৃদয়ের ভিতর দিয়া মানুষের অন্তর-পুরুষটিই লাভ করিতেছে অপমান লাঞ্ছনা,—মানুষের অন্তরপুরুষটিকে চিরদিনই আমরা বুঝিয়াছি ভুল। এইখানেই শরৎচন্দ্রের কবিচিত্তের গভীর সহানুভূতি লাহিত মানবাত্মার করুণ

বেদনায়। এই যে জীবন সম্বন্ধে একটা তীব্র বেদনা-বোধ এবং অসীম সহানুভূতি, ইহাই দান করিয়াছিল শরৎচন্দ্রকে একটি সত্যকার ট্র্যাজেডির দৃষ্টি।

## মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী

এক সময়ে আমাদের বিশ্বাস ছিল, মানুষের মধ্যে ঠাঁহারা বীর ঠাঁহারা আহারে-বিহারে, শয়নে-স্বপনে সর্বদা গদা ঘুরাইয়া ফেরেন; যিনি ধার্মিক তিনি প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত ধর্মের ধ্বজাটিকে এমন করিয়া তুলিয়া রাখেন যে কোন প্রতিকূল বাতাসেই তাহার আর এতটুকু নড়চড় হইবার উপায় নাই; আবার জলন্ত আগুনে পোড়াইয়াও সতীর সতীত্বে এতটুকু ঋদ মিলিত না। জীবন সম্বন্ধে সেই ছিল একটা সহজ বিশ্বাস—সরল দৃষ্টির যুগ। আধুনিক যুগের আমাদের জীবনও জটিল, দৃষ্টি ততোধিক কুটিল। বিংশ শতাব্দীর কোনও দশরথ ঠাঁহার যুবক পুত্র রামচন্দ্রকে ঠাঁহার একটা অসাবধান এবং অসঙ্গত প্রতিজ্ঞা রক্ষার জন্য বনে ঘাইতে বলিলে এই রামচন্দ্র যে শুধু গোয়াতুঁমি করিয়া পিতার আদেশ লঙ্ঘন করিত তাহা নহে,—পিতৃসত্য পালনের ত্রায় তুল্যমূল্যের আরও বহু কর্তব্যের নজির দিয়া পিতাকে হয়ত যুক্তিসঙ্গতভাবেই নিরস্ত করিতে পারিত; কিন্তু কলিযুগের রামের পক্ষে তাহা সম্ভব হইলেও ত্রেতাযুগের রামের পক্ষে তাহা সম্ভব হয় নাই,—কারণ যুবক রাম যখন পিতৃভক্ত তখন সে পিতৃভক্তিরই জীবন্ত বিগ্রহ—আর কিছুই নহে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই সরল দৃষ্টিটি আমাদের এখনও ব্যয়

নাই। অবশ্য না যাইবার ঐতিহাসিক কারণও আছে। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের ইতিহাসে দেখিতে পাই, যাহারা মঙ্গলকাব্য রচনা করিয়াছেন তাঁহারা বৈষ্ণব-কবিতা রচনায় বিশেষ হাত দেন নাই; যাহারা রামায়ণ, মহাভারত বা ভাগবত অবলম্বন করিয়া কাব্যরচনা করিয়াছিলেন তাঁহারা 'মঙ্গলকাব্য' বা গীতি কবিতার ধার ধারেন নাই। সংস্কৃত কবি কালিদাস অবশ্য মহাকাব্য রচনা করিয়াছিলেন, খণ্ডকাব্যও রচনা করিয়াছিলেন—আবার নাটকও রচনা করিয়াছিলেন; কিন্তু আসলে মনে হয়, কালিদাসের মহাকাব্যও মহাকাব্য নয়, নাটকও নাটক নয়—মূলতঃ সবই কাব্য। সাহিত্যের ইতিহাসে প্রায়ই দেখা যায় যে, বিশেষ বিশেষ লেখক একটি বিশিষ্ট প্রতিভা এবং কবিমানস লইয়া জন্মগ্রহণ করেন। যিনি বড় নাট্যকার তিনি বড় কবি নহেন, যিনি বড় কবি তিনি শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক নহেন। তবে এ-কথাটি প্রাচীন সাহিত্যিকগণের সম্বন্ধে যেমন করিয়া খাটে, আধুনিক সাহিত্যিকগণের সম্বন্ধে তেমন করিয়া খাটে না। রবীন্দ্রনাথের স্তায় সর্বতোমুখী প্রতিভা বিরল হইতে পারে, কিন্তু আজকের দিনে আর অসম্ভব নহে।

বাঙলা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবি-প্রতিভার এই জটিল রূপ প্রথম দেখিতে পাইলাম মধুসূদনের ভিতরে। “How you are old boy, a Tragedy, a volume of Odes, and one half of a real Epic poem! All in the course of one year; and that year only half old!” মাস ছয়েকের ভিতরে একখানি ট্রাজেডি, এক সংখ্যা গীতি-কবিতা, একখানা সত্যাকার মহাকাব্যের অর্ধেক! বিশ্বের কথা সন্দেহ নাই এবং মধুসূদনের প্রতিভার বিরাটস্বকেও অস্বীকার করিবার উপায় নাই। তবে

মধুসূদন সশ্রদ্ধে একটা কথা মনে হয়, তিনি বিরাট প্রতিভা লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু বাঙলা-সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাঁহার আবির্ভাব এত আকস্মিক এবং তাঁহার কর্মজীবন এত দ্রুত এবং অনিয়ন্ত্রিত যে, তাঁহার প্রতিভা তাহার স্বরূপ প্রকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র এবং অবসর লাভ করিতে পারে নাই। ফলে তাঁহার অনেক রচনাকেই অনিয়ন্ত্রিত প্রতিভার পরিণত দান বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না, তাহা অনিয়ন্ত্রিত প্রতিভার পরীক্ষামূলক চেষ্টা। এই জন্তই কোনও একটি সাহিত্যসৃষ্টির পরই মধুসূদনকে থামিয়া ভাবিয়া লইতে হইয়াছে,—মন কখনও কখনও সংশয়ে ছলিয়াছে, নিজেই অনেক সময় বুঝিতে পারেন নাই,

তবুণ গরুড়সম কী মহৎ ক্ষুধার আবেশ

গীড়ন করিছে তা'রে, কী তাহার দুরন্ত আর্থনা,

অমর বিহঙ্গশিশু—কোনু বিধে করিবে রচনা

আপন বিরাট নীড়।

মধুসূদন সম্পর্কে এইটাই বড় কথা। বলিয়া মনে হয় যে, নিজের প্রতিভার স্বরূপধর্ম সশ্রদ্ধে তিনি নিজেই আত্ম-সচেতন হইবার সুযোগ এবং অবসর পান নাই। তাঁহার নিজেরই ভাষায়—তিনি ‘ধূমকেতু’র ন্যায় বাঙলা সাহিত্যে সহসা আবির্ভূত হইয়া আবার ধূমকেতুর মতনই হঠাৎ নিভিয়া গেলেন। ইহার ফলে তাঁহার নিজের কবিধর্ম সশ্রদ্ধে তাঁহার নিজের ভিতরেই স্পষ্ট চেতনা জাগ্রত হইতে পারে নাই,—তাহার ফলেই প্রতিভা যে কোন পথে সবচেয়ে ভালরূপে বিকাশ লাভ করিতে পারিবে



এবিষয়েই তিনি মাঝে মাঝে সংশয়ের দোলায় দোল থাইয়াছেন। তবে তাঁহার কবি-প্রতিভা যে অসাধারণ শক্তিসম্পন্ন এবিষয়ে তাঁহার কোনও দিন মনে কোনও সংশয় জাগে নাই। এই দৃঢ় আত্ম-প্রত্যয়ই রহিয়াছে মধুসূদনের সকল সাফল্যের মূলে।

মধুসূদনের জীবন এবং তাঁহার সাহিত্যসৃষ্টির ভিতর দিয়া তাঁহার প্রতিভার যেটুকু পরিচয় মেলে তাহা হইতে মনে হয়, তিনি আসলে কবি এবং কবিতার ক্ষেত্রেও তিনি মহাকাব্যকার। কুন্তিবাস, কাশীরামদাস ছিলেন তাঁহার শৈশবের সঙ্গী; বাম্বীকি, হোমার, ভার্জিল, ট্যাসো, দান্তে, মিল্টন—ইঁহারাই ছিলেন তাঁহার যৌবনের স্বপ্ন। এই জন্ত ‘মেঘনাদ-বধে’ই তাঁহার প্রতিভার সম্যক স্ফূর্তি; তাঁহার বর্ণিত অঙ্গনারাও ‘বীরাদ্রনা’। “What say you? Or must I sink into a writer of occasional Lyrics and Sonnets for the rest of my days? The idea is intolerable! Give me the সিংহল, old boy. I like a subject with oceanic and mountain scenery, with sea-voyages, battles and love-adventures. It gives a fellow's invention such a wide scope.” গীতিকবিতা আর সনেট লিখিতে মন উঠিতেছে না, এমন ঘটনা চাই যেখানে সামুদ্রিক এবং পার্বত্য দৃশ্য থাকে, সমুদ্র-যাত্রা থাকে—যুদ্ধ থাকে—হুঃসাহসিক প্রেম থাকে, নতুবা কল্পনার সম্যক স্ফূর্তির ক্ষেত্র কোথায়? বিরাটত্বের এইরূপ একটা ছুঁবার আকাঙ্ক্ষা লইয়াই মধুসূদনের জন্ম—এই বীরধর্ম রহিয়াছে তাঁহার সাহিত্যে ও জীবনের অন্ত সকল ক্ষেত্রে।

কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, ঊনবিংশ শতাব্দীর বীর কেবল মাত্র

বীর নহে,—সে হয়ত গহন পার্বত্য দেশে অথবা খাঁখাঁ-করা মরুভূমির বুকে বসিয়াও গোলাগুলির ফাঁকে ফাঁকে আপন মনে গান গায়। তাহার প্রকৃতিগত ধর্মে এই উভয় কর্মের ভিতরে সত্যাকার কোনও বিরোধ নাই। মহাকাব্যের কবি মধুসূদনও চমৎকার লিরিক লিখিয়াছেন, ইহার ভিতরেও তেমনই কোনও গভীর বিরোধ নাই। ইহার ভিতরে কোনটা তাঁহার খাঁটি প্রতিভার দান কোনটা নহে, এ প্রশ্নই ওঠে না,—দুটিই তাঁহার খাঁটি প্রতিভার দান হইতে পারে, এবং এখানে হইয়াছেও তাহাই। আসলে এপিকের ধাত লিরিকের ধাতের ভিতরে আমরা যেমন করিয়া একটা বিজাতীয়ত্বের ভেদরেখা টানিয়া দিয়া থাকি, বর্তমান যুগের জটিল কবি-মানসের ধর্মে সে ভেদবাদ অনেকখানিই অচল। আর আমরা একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিব, আমরা যাহাকে সুবিশুদ্ধ এপিক্ ধাত বলি, ‘মেঘনাদ-বধে’ শুধু তাহাকেই পাই এমন নহে,—মহাকাব্যের ধ্রুপদরাগিণীর মাঝে মাঝে কেমন করিয়া লিরিকের তান আসিয়া গিয়াছে। আসিবেই ত—কবিমনের এই যৌগিক ধর্মই যে যুগধর্ম।

‘মেঘনাদ-বধে’র কোলাহলমুখরিত রণোন্মাদনার পাশে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ মধুসূদনের নিভৃত আপন মনের গান। এই নিভৃত মনের গানেই মানুষের অন্তরের প্রকৃষ্ট পরিচয়। আমরা সাধারণতঃ কোনও বড় লোককে জানিতে এবং বুঝিতে চাই তাঁহার জীবনের বড় বড় কাজের ভিতর দিয়া। ওটা আমাদের ভুল; মানুষের অন্তরাত্মার পরিচয় সব সময় বড় বড় কাজের ভিতর দিয়াই নহে, সে পরিচয় ছড়াইয়া থাকে অনেক সময় জীবনের ছোট ছোট টুকরা টুকরা কাজ ও কথার ভিতর দিয়া—পাহাড়ের ফাটলে ফাটলে সোনার রেখার মত। অনেক

কথা অনেকক্ষণ বসিয়া সুন্দর করিয়া সাজাইয়া শুছাইয়া বলিতে হইলে আমাদিগকে অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়া বহু কলাকৌশলের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া বলিতে হয়। এই বহুভাষণ এবং কলাকৌশলের আড়ালে আমাদের সহজমনের পরিচয় অনেকখানি ঢাকা পড়িয়া যায়। ‘মেঘনাদ-বধে’র ভিতরে ভিতরে মধুসূদনের মনের পরিচয় রহিয়াছে বটে,—কিন্তু মহাকাব্যজাতীয় কাব্যের একটা স্বধর্মও রহিয়াছে,—কবিমনকে সেখানে এই কাব্যের স্বধর্মের আড়ালে খানিকটা চাপা পড়িতে হইয়াছে। কিন্তু সেই কবিমনের সহজতম এবং সুন্দরতম প্রকাশ এই চতুর্দশপদী কবিতাবলীর ভিতরে।

মধুসূদন এই কবিতাগুলিতে যে ইটালীয় সনেটের গঠনরীতি গ্রহণ করিয়াছিলেন, চতুর্দশটি পদই (পংক্তি) তাহার আসল ধর্ম নহে,—তাহার আসল ধর্ম নিজের মনের ভাবাবেগ প্রকাশের ভিতরে একটা কঠোর সংযম। সনেট লিখিবার সকল কুতিত্বই এইখানে,—হৃদয়ের ভাবোচ্ছ্বাস যত বড়ই হোক তাহাকে ঘনীভূত করিয়া ছোট্ট একটি ছাঁচের ভিতরে নিটোলভাবে ঢালিয়া দিতে হইবে,—একটুও বেশী-কম হইলে চলিবে না;—এইখানেই বিপদ, এবং এই জন্তই সার্থক সনেট একান্ত বিরল। নবীন সেন কোনদিন সার্থক সনেট লিখিতে পারিতেন না,—চেউয়ের পর চেউয়ের ত্রায় উচ্ছ্বাসের পর উচ্ছ্বাসের আবেগ আসিয়া সনেটের ক্ষুদ্র পরিসরকে ছাপাইয়া কবিকে যে কোথায় ভাসাইয়া লইয়া যাইত তাহার ঠিক-ঠিকানা থাকিত না। কিন্তু মধুসূদনের এই সংযম ছিল;—তিনি হৃদয়ের তরল উচ্ছ্বাসকে ঘনীভূত করিতে জানিতেন, কল্পনার রাশ টানিয়া ধরিতে জানিতেন,—এই জন্তই বাঙলা-সাহিত্যে সনেটের তিনি যে কেবলমাত্র প্রথম লেখক তাহা নহে,—তিনি সার্থক লেখক। মধুসূদনের সুপ্রসিদ্ধ ‘বঙ্গভাষা’

কবিতাটির কথাই ধরা যাক । সংবোধন নবীন সেন মধুসূদনের প্রায়  
বিপরীত বলিয়া কবিতাটিকে নবীন সেন কিরূপ লিখিতেন দেখা যাক ।

হে বঙ্গ ! ভাঙারে তব বিবিধ রতন,  
ভা সবে, ( অবোধ আমি ) অবেলা করি,  
পর-ধন-লোভে মত্ত, করিছু ভ্রমণ ।  
পরদেশে ভিক্ষাবৃত্তি কুক্ষণে আচরি ।

নবীন সেন ইহার পরেই তাঁহার জীবন-কাহিনী তুলিতেন এবং  
তাঁহার সঙ্গে সঙ্গে চলিত ঘূর্ণাবর্তে অল্পতাপ ও তজ্জনিত বিলাপের  
উচ্ছ্বাস । তারপরে—

কাটাইলু বহুদিন সুখ পরিহরি—  
অনিদ্রায়, অনাহারে, সঁপি কায়মন .  
মজিছু বিফল তপে অবরেণ্যে বরি,  
কেলিছু শৈবালে, ভুলি কমল-কানন ।

এখানেও আমরা আর একদফা আত্ম-জীবনের ফিরিস্তি এবং উচ্ছ্বাসের  
পুনরাবর্তন আশা করিতে পারিতাম । তারপরে—

স্বপ্নে তব কুললক্ষ্মী ক'য়ে দিলা পরে,—  
“ওরে বাছ’, মাতৃ-কোষে রতনের রাজি,  
এ ভিখারি-দশা তবে কেন তোর আজি ?  
যা ফিরি, অজ্ঞান তুই, যারে ফিরি ঘরে ।”  
পালিলাম আজ্ঞা সুখে ; গাইলাম কালে  
মাতৃ-ভাবা-রূপ থনি, পূর্ণ মণিজালে ।

ইহার কোন ঘটনাই নবীনচন্দ্রের হাতে এত সহজে ঘটিতে-পারিত না ।  
প্রথমে থাকিত দেশ-কাল-পাত্রের বিস্তারিত বর্ণনাসহ একটি সুদীর্ঘ স্বপ্ন-  
বৃত্তান্ত—জননী কুললক্ষ্মীও অত সহজে নিস্তার পাইতেন না ; তারপরে  
সুদীর্ঘ উত্তর-প্রত্যুত্তর, তারপরে কবির প্রত্যাবর্তন—সাহিত্যের সাধনা ও

সিদ্ধির অন্ততঃ সামান্য কিছু ইতিহাস। কিন্তু মধুসূদন কত অল্প কথার মনের কত কথা কত ভাব প্রকাশ করিয়াছেন। মধুসূদনের প্রথম জীবনের উজ্জ্বলতার অল্পশোচনা—পরবর্তী কালে বাঙলা-ভাষার প্রতি তাঁহার হৃদয়ের গভীর শ্রদ্ধা এবং সাহিত্য-সাধনায় তাঁহার আত্মপ্রত্যয় এখানে দানা বাধিয়া উঠিয়াছে।

সনেটের আদি কবি (ইটালীয়) পেট্রার্কের কবিতাগুলির ভিতরে সনেটের আরও একটি মৌলিক ধর্ম দেখিতে পাই। এখানে চৌদ্দপংক্তির কবিতাটিকে সাধারণতঃ দুইটি ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে। প্রথম আট ছত্র লইয়া যে ভাগ, কবির রসময় বক্তব্যটিকে তাহার ভিতর দিয়াই উপস্থাপিত করিতে হইবে; পরবর্তী ছয় পংক্তির ভাগে থাকিবে উপস্থাপিত বক্তব্যটিরই কিঞ্চিৎ সম্প্রসারণ। সনেট বাহারী প্রথম ইংরেজী কবিতার আমদানী করেন সেই কবিদ্বয়, ওয়াট (Wyatt) এবং সারে (Surrey) এই নিয়ম রক্ষা করিয়াছিলেন; মিশ্টনও মোটামুটি এই নিয়মের অনুগামী ছিলেন, সেক্সপিয়ার এই বাধন মানেন নাই; তবে ঐ স্বাভাৱ-তনের ভিতরে যে কবিমনের একটি মাত্র কথাকে সূঁচু এবং সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ করিতে হইবে এই মৌলিক লক্ষণ সৰ্ব্বদা কাহারও কোথাও কোন শিথিলতা নাই। মধুসূদনও বেশীর ভাগ কবিতাতে এই আট লাইন ও ছয় লাইনের ভাগ রক্ষা করিয়াছেন, আবার অনেক স্থানে করেন নাই। তবে বক্তব্যের আত্ম-পরিপূর্ণ সূঁচু প্রকাশের ব্যতিক্রম কোথাও নাই। অবশ্য দু'এক স্থলে মাত্র কবি একই বিষয়ের অবলম্বনে দুইটি সনেট পরস্পর যুক্ত করিয়া দিয়াছেন,—এই পরস্পর-প্রতিত দুইটি সনেটের ভিতরে বিষয়টি সম্পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ভিতর দিয়া মধুসূদনের কার্যাবিস্তার

সবকে কিছু কিছু কথা আমরা জানিতে পারি। প্রিয়তমা বক্তৃত্তার অঙ্গ হইতে মিত্রাকরের স্বর্ণালঙ্কার-রূপ বন্ধন খুলিয়া কেলাসকে মধুসূদন তাঁহার জীবনের একটা মস্তবড় মহৎ কাজ বলিয়া মনে করিতেন। ওটা যেন চলিতেছিল অন্তরের প্রেমের অভাবকে অলঙ্কারের প্রাচুর্য দ্বারা ভরাট করিয়া তুলিবার চেষ্টা।

বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,  
লো ভাষা, পীড়িতে তোমা গড়িল যে আশে  
মিত্রাকর-রূপ বেড়ী। কত ব্যথা লাগে  
পর যবে এ নিগড় কোমল চরণে—  
অরিলে হৃদয় মোর অলি ওঠে রাগে।  
ছিল না কি ভাব ধন, কহ, লো ললনে,  
মনের ভাঙারে তার, যে মিথ্যা সোহাগে  
ভুলাতে তোমারে দিল এ তুচ্ছ ভূষণে ?

কবিতারাগীর প্রতি সত্যকারের সোহাগ থাকিলে যে মিত্রাকরের অলঙ্কার দ্বারা তাহার মন ভুলাইবার প্রয়োজন করে না এ বিশ্বাস মধুসূদনের মনে দৃঢ়বদ্ধ ছিল। এই জন্তই সারা জীবন এই ছন্দ লইয়া পরীক্ষা। ‘তিলোত্তমা’ কাব্যে মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দের প্রথম বড় পরীক্ষা,—এখানে মধুসূদনের ভাষা ও ছন্দে বেশ জড়তা—একটা আড়ষ্টতা রহিয়াছে। ‘মেঘনাদ-বধে’ ভাষা ও ছন্দ অনেক উন্নত হইয়াছে, কিন্তু তাহা নিখুঁত নহে ; অনেকখানি নিখুঁত ‘বীরঙ্গনা কাব্য’ ; কিন্তু মধুসূদন সর্বাপেক্ষা স্বচ্ছন্দ এবং সাবলীল এই ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তে। নিগড়হীন মুক্ত কবিতা এখানে পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত। তাহার কারণ বাঙলা ভাষার প্রাণধর্মের সহিত এতদিনে তাঁহার নিবিড়তম পরিচয় ঘটিয়াছিল।

সাহিত্যের প্রসিদ্ধ প্রসিদ্ধ রসগুলি সম্বন্ধে মধুসূদনের সনেট  
রহিয়াছে। ইহার ভিতরে রোজরস—

কড়ই কর্কশ-ভাবী নিষ্ঠুর দুর্মতি;  
সতত বিবাদে মত্ত, পুড়ি রোযানলে।

শূকাররসের বর্ণনাও তেমন জমিয়া ওঠে নাই। জমিয়া উঠিয়াছে  
বীররস এবং করুণরস, মধুসূদন যে-তাই রসের সত্যকার রসিক।

ব্যোমকেশ-সমকারঃ ; ধরাতল পদে,  
রতন-মণ্ডিত শিরঃ ঠেকিছে গগনে।  
বিজলি-ঝলসা-রূপে উজ্জলি জলদে

... ...

“বীররস এ বীরেন্দ্র ; রসকুলপতি।”

বীরেন্দ্র বীররস ‘রসকুলপতি’ বটে ; কিন্তু করুণরস ‘রসকুলে রাণী’।  
রসকুলপতি অপেক্ষা রসকুলরাণীর প্রতিই মধুসূদনের হৃদয়ের আকর্ষণ  
বেশী ছিল বলিয়া মনে হয়।

সুন্দর নদের তীরে হেরিহু সুন্দরী  
বামারে মলিনমুখী, শরতের শশী  
রাহুর গরাসে যেন। বিরলেতে বসি,  
মুহু কাঁদে সুবদনা ; ঝরঝরে ঝরি,—  
গলে অশ্রু-বিন্দু, যেন মুক্তাফল থসি !  
সে নদের স্রোতঃ, অশ্রু পরশন করি,—  
ভাসে কুল কমলের স্বর্ণকাস্তি ধরি,  
মধুলোভা মধুকরে মধুরসে রসি,  
গন্ধাধরাণী গন্ধ বহে সুগন্ধি প্রদানি।  
না পারি বুঝিতে মায়া, চাহিহু চকলে

চৌদিকে, বিজনদেশ ; হৈল মৈববাণী—

“কবিতা-রসের শ্রোতে এ নদের ছলে ;

করুণা বামার নাম—রসকূলে রাণী :.

সেই ধন্ত, বশ সতী যার তপোবলে ।”

করুণরসের প্রতি মধুসূদনের এই আকর্ষণ শুধু একটা কাব্যিক উচ্ছ্বাস নহে ; ইহাতে মধুসূদনের কাব্যধর্মের স্বরূপও উদ্ঘাটিত হইয়াছে । মধুসূদনকে আমরা বীররসের কবি বলিয়াই জানি ; কিন্তু ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ জমিয়া উঠিয়াছে কোন্ রস সব চেয়ে বেশী ? মনে হয় তাহা করুণরস । ‘বীরাদনা কাব্যে’র প্রধান রস কি ? বীর না করুণ ? বীররস এবং করুণরস পরস্পরবিরোধী নহে ; করুণরস বীররসের ব্যাভিচারী,—সুতরাং উভয়ে একসঙ্গে মিশ্রিত হইয়া থাকিতে পারে । মধুসূদনের সাহিত্য-সৃষ্টিতে প্রধানই হইয়া উঠিয়াছে বীরমিশ্রিত করুণরস ।

অনেকে বলেন, করুণরসই একমাত্র রস আর সকল রস করুণ-রসেরই প্রকারভেদ মাত্র ; সুতরাং মূলতঃ করুণরসকে অবলম্বন করিয়াই সকল সাহিত্য গড়িয়া ওঠে । ইংরেজ কবি শেলীর বাণী আমরা অনেকেই জানি—Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts. কবি ভবভূতি তাঁহার ‘উত্তররাম-চরিতে’ বলিয়াছেন—

একো রসঃ করুণ এব নিমিত্তভেদাদ্-

ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিবাস্ত্রয়তে বিবর্তান্ ।

আবর্ত-বৃদ্ধ-তরঙ্গময়ান্ বিকারান্

অন্তো যথা সলিলমেব তু তৎ সমগ্রম্ ॥

রস এক, সে করুণরস ; নিমিত্তভেদে ভিন্নাবস্থা প্রাপ্ত হইয়া সে পৃথক্ পৃথক্ রূপে বহু বিবর্তের আশ্রয় গ্রহণ করে ; সমুদ্রের জল যেমন বিভিন্ন



কারণে আবর্ত, বৃদ্ধুদ এবং তরঙ্গ প্রভৃতি বিকার লাভ করে,—কিন্তু মূলে তাহার সবই জল। রস যে মূলে এক তাহা অনেক আলঙ্কারিকই স্বীকার করিয়াছেন ; কেহ কেহ করুণরসকেই এই মূল রস বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। মধুসূদনের কাব্য-সৃষ্টি সমগ্রভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাইব মনের জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তিনিও যেন এই বিশ্বাসেই বিশ্বাসী ছিলেন, এবং এই জন্তই বোধ হয় রসকুলরাণী করুণরসের প্রতি মধুসূদনের হৃদয়ের এত আকর্ষণ।

মধুসূদন তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ভিতরে দেশবিদেশের পূর্ব-স্মরণকে তাঁহার হৃদয়ের শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়াছেন। ইহাদের ভিতরে যেমন ডিক্টর হিউগো, আলফ্রেড টেনিসন্ রহিয়াছেন—আবার ব্যাস, বাস্মীকি, কালিদাস প্রভৃতিও রহিয়াছেন, অন্তর্দিকে আবার বাঙালীর ঘরের কবি জয়দেব, কৃতিবাস, মুকুন্দরাম, কাশীরাম, ভারতচন্দ্র এমন কি দ্বৈশ্বর গুপ্তও রহিয়াছেন। এই পূর্বস্মরণ-বর্ণনা মধুসূদনের প্রতিভার ওদার্য্য। সকলে এমন করিয়া করেন নাই, পারিতেনও না। কাশীরাম দাসের বন্দনায় মধুসূদন যে শুধু কাশীরামের প্রতি তাঁহার আশৈশব শ্রদ্ধাকেই সুন্দর এবং গম্ভীর ভাবে প্রকাশ করিয়াছেন তাহা নহে, অন্নায়তনের ভিতরে অদ্ভুত সংঘম লইয়া সংস্কৃত মহাভারতের বাঙলা রূপে অবতরণ সম্বন্ধে অনেক কথা বলিয়াছেন।

চল্লচূড়-জটাজালে আছিল। যেমতি  
জাহ্নবী, ভারত-রস ঋষি হৈপায়ন,  
চালি সংস্কৃত ব্রহ্মে রাখিলা তেমতি ;  
তু্যকায় আকুল বঙ্গ করিত রোমন।  
কঠোরে গঙ্গায় পুজি ভগীরথ ব্রতী  
(স্বপ্ন তাপস ভবে, মর-কুল-ধন !)

সগর-বংশের বখা সাধিল মুক্তি,  
 পবিত্রিলা আনি মায়ে, এ ভিন ভূখন ;  
 সেইরূপে ভাবাপথ খননি স্ববলে,  
 ভারতবর্ষের শ্রোতঃ আনিয়াছ তুমি  
 জুড়াতে গোড়ের ত্বা সে বিষল জলে ।  
 নারিবে শোধিতে ধার কভু গোড়ভূমি ।  
 মহাভারতের কথা অমৃত সমান ।  
 হে কাশী ! কবীশদলে তুমি পুণ্যবান !

জনম-দুঃখিনী সীতার জন্ম মধুসূদনের হৃদয়ের নিভৃত-প্রান্তে চিরদিনই  
 একটি কোমল আসন বিছান ছিল । ‘মেঘনাদ-বধে’র ভিতরে ইহার  
 স্পষ্ট পরিচয় রহিয়াছে, এই সনেটগুলির ভিতরেও তাহার পরিচয় পাওয়া  
 যায় । ‘রামায়ণ’ কবিতাটিতে মধুসূদন সীতাকে ‘নিত্য-কান্তি কমলিনী  
 তুমি ভক্তিজলে’ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ।

অনুকণ মনে বোর পড়ে তব কথা,  
 বৈদেহি ! কখন দেখি, মুদিত নয়নে,  
 একাকিনী তুমি, সতি, অশোক-কাননে  
 চারিদিকে চেড়িহুল্ল, চল্লকলা যথা  
 আচ্ছন্ন মেঘের মাঝে ! হার বহে বৃথা  
 পদ্মাকি, ও চকু হ’তে অশ্রুধারা যনে ।

এই ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’কে অবলম্বন করিয়া মধুসূদনের  
 অজ্ঞানিহিত স্বদেশ-প্ৰীতি এবং হিন্দুধর্ম ও হিন্দু সংস্কৃতির প্রতি গভীর আস্থা  
 এবং প্ৰীতি সংক্ষেপে উল্লেখ-বাহুল্য আজকাল বেশ একটা রেওয়াজ  
 হইয়া উঠিয়াছে । এই কবিতাগুলির ভিতরে আমরা দেখিতে পাই,  
 বাঙলার নদ-নদী, মাঠ-বাট,—এমন কি বাঙলার প্রান্তরের বৃদ্ধ বটগাছটি

এবং বাঙলার কাননের 'বউ কথা কও' পাখীটি পর্যন্ত বিদেশে মধুসূদনের মন অধিকার করিয়া বসিয়াছিল। এই ত গেল স্বদেশ-প্ৰীতির কথা। বাঙলার কবি, বাঙলার মনীষী, বাঙলার ভাষা ও সাহিত্য—বাঙলার পাল-পার্বণ, আনন্দ-উৎসবও মধুসূদনের মন ভরিয়া রাখিয়াছিল, ইহা তাঁহার গভীর স্বজাতি-প্ৰীতির নিদর্শন। তারপরে বাঙলার 'ত্ৰিপঞ্চমী', 'আখিন মাস', 'বটবৃক্ষতলে শিবমন্দির', 'বিজয়া দশমী', 'কোজাগর লক্ষ্মীপূজা' প্রভৃতি সম্বন্ধে কবিতা মধুসূদনের অন্তর্নিহিত স্বধর্ম (হিন্দু)-প্ৰীতির পরিচায়ক। এ প্রসঙ্গে অনেকেই বলেন যে, মধুসূদন স্বদেশ ছাড়িয়া বিদেশে চলিয়া গেলেও এবং বিদেশী সভ্যতা, শিক্ষা এবং ধর্ম—এমন কি বিদেশী পোষাক-পরিচ্ছদ আহার-বিহার গ্রহণ করিলেও স্বদেশ-, স্বজাতি- ও স্বধর্মপ্ৰীতি তাঁহার অন্তরে ফল্গুশ্রোতের জ্বালা প্রবাহিত হইতেছিল। এই আবিকারে উৎসাহিত হইয়া আমরা আবার মধুসূদনের নামের পূর্ববর্তী 'মাইকেল' কাটিয়া সেখানে অপূর্ব 'শ্রী'র প্রতিষ্ঠা করিয়াছি।

আমার মনে হয়, এ কবিতাগুলিকে একটু অন্ত দৃষ্টিতে দেখা উচিত। কাব্যের ক্ষেত্রে কবির ব্যক্তিগুণের পরিচয় স্বদেশ-প্রেমিক, স্বজাতি-প্রেমিক বা স্বধর্ম-প্রেমিকরূপে তত নয় যতখানি কবিরূপে। একটি কবিমন এবং একটি সাধারণ মনের ভিতরে প্রভেদ কোথায়? একটি সাধারণ মন বাহ্যবস্ত বা ঘটনাকে গ্রহণ করে মুখ্যতঃ তাহার ব্যাবহারিক রূপে; সেই ব্যাবহারিক রূপের তিতর দিয়া যেটা প্রধান হইয়া ওঠে তাহা বস্তু বা ঘটনার অর্থক্রিয়াকারিত্ব। কিন্তু প্রত্যেক বস্তু বা ঘটনার ব্যাবহারিক রূপকে ছাপাইয়া তাহার আর একটি মূর্তি ধরা পড়ে কবিমনের কাছে—উহা বস্তু বা ঘটনার রসমূর্তি; এখানে অর্থক্রিয়াকারিত্বের প্রজ্ঞাব কিছু কিছু থাকিতে পারে, কিন্তু তাহাকে কখনও প্রধান করিয়া দেখিলে চলিবে

না, প্রধান হইয়া ওঠে কবিমনের কাছে ঐ রসমূর্তি। উপরে যে কবিতা-  
শুল্লির কথা উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা দ্বারা সবচেয়ে বেশী করিয়া যে  
কথাটি প্রমাণিত হয় তাহা এই যে, মধুসূদনের ভিতরে বাস করিত একটি  
সত্যকারের কবিমন, যাহা দেশ, জাতি, সমাজ, ধর্মের সংস্কার পরিত্যাগ  
করিয়া পারিপার্শ্বিক জগৎকে গ্রহণ করিতে পারিত তাহার বিস্তৃত রস-  
মূর্তিতে। দেশ-কাল-পাত্রের বৈশিষ্ট্যের দ্বারাই একান্তভাবে পরিচ্ছিন্ন  
বস্তুর যে রূপ তাহা বস্তুর সাহিত্যিক রূপ নয়, দেশ-কাল-পাত্রের উদ্দেশ্য—  
সকল স্বার্থ ও সংস্কারের উদ্দেশ্য বস্তুর যে রসরূপ তাহাই যথার্থ সাহিত্যের  
সামগ্রী। আমার মনে হয় ‘শ্রীপঞ্চমী’, ‘আশ্বিন মাস’, ‘বটবৃক্ষতলে শিব-  
মন্দির’, ‘বিজয়াদশমী’, ‘কোজাগরী লক্ষ্মীপূজা’ প্রভৃতিকে মধুসূদন প্রধানতঃ  
বাঙালী বা হিন্দুদৃষ্টিতে দেখেন নাই, দেখিয়াছেন মূলতঃ কবিদৃষ্টিতে।

ধর্ম সম্পর্কে বলিতে গেলে বলিতে হয়, মধুসূদন হিন্দুও ছিলেন না,  
খ্রীষ্টানও ছিলেন না। হিন্দুর ধর্মবিশ্বাসের গলদ বুঝিতে পারিয়াই যে  
তিনি জ্ঞানকর্তা বিপুল আশ্রয় করিয়াছিলেন তাহা নহে, আশৈশব যে  
উচ্চাকাঙ্ক্ষা তাঁহাকে উন্মাদ করিয়া জীবনের পথে উচ্ছৃঙ্খল করিয়া  
দিয়াছিল সেই উচ্চাকাঙ্ক্ষাই তাঁহাকে স্বদেশ-, স্বজাতি- এবং স্বধর্মত্যাগী  
—এমন কি স্বভাষা-, স্ব-সাহিত্যত্যাগী করিয়া তুলিয়াছিল। তিনি যে  
নিজের ভাষা এবং সাহিত্যকে গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহার ভিতরেও  
প্রধান ছিল একটা উচ্চাকাঙ্ক্ষা, অদম্য যশোলিপ্সা। ইংরেজী কাব্য  
রচনা করিয়া সেই যশ লাভ করিবার সম্ভাবনা থাকিলে তিনি ঘরের ছেলে  
আবার ঘরে কিরিতেন কিনা সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ রহিয়াছে।  
সুতরাং মধুসূদনের খ্রীষ্টধর্মবিশ্বাসের ভিতরে হিন্দু বিশ্বাস ও সংস্কারের  
কল্পশ্রোতের কোন প্রদ্বীপ ওঠে না।

‘নিশাকালে নদীর তীরে বটবৃক্ষতলে শিবমন্দির’ দেখিয়া মধুসূদনের

যে ভাল লাগিয়াছিল এবং সেই সুখময় স্মৃতিটি যে সুদূর ভগ্নসেলস্ নগরেও তাঁহার মানসনেত্রে জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার কারণ কোন প্রচ্ছন্ন ধর্ম সংস্কার নহে, তাহার কারণ ‘নিশাকালে নদীর তীরে বটবৃক্ষতলে শিব-মন্দিরে’র একটি সৌন্দর্য এবং রহস্যমণ্ডিত রসমূর্তি ; মধুসূদন ঐ মন্দিরকে দেখিয়াছিলেন সেই রসমূর্তিতে এবং তাহাকে কাব্যে প্রকাশও করিয়াছেন সেই রসমূর্তিতে। বিশ্বসৃষ্টি যে তাহার সকল আয়োজনের দ্বারা নিভৃত নিশীথে কোনও বিশ্বনাথের আরাধনায় মগ্ন—এই কল্পনা কোনও ধর্মবুদ্ধি-প্রণোদিত না হইয়া বিগুহ্ণ কাব্যবুদ্ধি-প্রণোদিতও হইতে পারে। কোজাগরী-লক্ষ্মীকেও মধুসূদন এই জাতীয় দৃষ্টিতেই দেখিয়াছিলেন। নিত্যানুতন শিক্ষা ও সংস্কৃতির ফলে আমাদের নব্যশিক্ষিতদের মন হইতে অনেক ধর্মসংস্কার লোপ পাইয়াছে একথা আমরা অস্বীকার করিতে পারি না, কিন্তু তথাপি দেখিতে পাই, গুচিন্নাতা কুলবধুগণ পূর্ণিমার সন্ধ্যায় বিচিত্র আলপনায় ঘর ভরিয়া দিয়া যখন আত্মের পল্লবসহ ভরাবৃক্ষের স্থাপন করে এবং পুষ্পে চন্দনে ধূপে দীপে একটা আবেষ্টনীর সৃষ্টি করে তখন তাহা আমাদেরও মন্দ লাগে না। তাহার কারণ, এই সমস্ত আয়োজন এবং আবেষ্টনীর ধর্মগত মূল্যব্যতীত আর একটা বিগুহ্ণ সৌন্দর্য—একটা রসের দিক আছে,—উহা দেশ-কাল-পাত্রের বাহিরে। অবশ্য ধর্মসংস্কার যে এখানে কিছুই কাজ করে না, একথা বলা যায় না,—তবে তাহার কাজই এখানে প্রধান নহে; সে আমাদের অবচেতনে থাকিয়া অস্তুট বর্গচ্ছটায় সুন্দরকে আরও সুন্দর করিয়া তোলে।

আমাদের সাহিত্যের জগৎটা অনেকখানিই স্মৃতির জগৎ—‘Emotion recollected in tranquillity’। স্মৃতি জীবনের আবর্জনাকে দুই হাতে তৈলিয়া ফেলিয়া জীবনের সুখদুঃখ-হাস্য-অশ্রুমাধা বাহা কিছু মর্মস্পর্শী তাহাকেই আঁচল ভরিয়া যত্নে সঞ্চিত করিয়া রাখে ;

স্বতি আমাদেরকে যখনই একাকী নিরালা মনে পায় তখনই তাহার সঞ্চিত রক্তভাণ্ডার হইতে সপ্তরঙের রক্তগুলি আমাদের মানসপটে ভাসাইয়া তোলে,—অতি মধুর তাহাদের আশ্বাদন। জুদূর ফরাসীদেশের ভরুসেলস্ সহরে বসিয়া বাঙলা দেশের নদ-নদী বৃক্ষলতা—আকাশের পাখী—উৎসব-আনন্দ সকলের মধুময় স্মৃতি মধুসুদনের চিত্ত ভরিয়া দিয়াছিল। আমরা আমাদের প্রিয়জন হইতে যত দূরে সরিয়া যাই, স্বতি আমাদের নিকট একটা অপূর্ব মহিমা লইয়া ততই মধুর হইতে মধুরতর হইয়া ওঠে। স্বদেশ সম্বন্ধেও তাহাই ; দূর হইতে কল্পনায় আমরা তাহার সকল ক্রটি সকল দৈন্ত্য ভরিয়া লই,—তখন কি মধুর তাহার স্মৃতি—কি অমোঘ তাহার আকর্ষণ ! মধুসুদনের ক্ষেত্রেও হইয়াছিল তাহাই,—তাই—

সতত, হে নদ, তুমি পড় মোর মনে ।  
 সতত তোমারি কথা ভাবি এ বিরলে ;  
 সতত ( যেমতি লোক নিশার স্বপনে  
 শোনে মারা-মন্ত্রধ্বনি ) তব কলকলে—  
 জুড়াই এ কান আমি আন্তর ছলনে—  
 বহুদেশ দেখিয়াছি বহু নদ-দলে,  
 কিন্তু এ স্নেহের তৃষ্ণা মিটে কার জলে ?  
 দুষ্ক-শ্রোতরঙ্গী তুমি জন্মভূমি-স্তনে ।

শৈশবের বহুস্মৃতিজড়িত কপোতাক্ষ নদ ! ‘আখিন মাসে’—

স্ব-জ্ঞানাক বঙ্গ এবে মহাব্রতে রত ।  
 এসেছেন কিরি উমা, বৎসরের পরে,  
 ...                      ...                      ...  
 কি আনন্দ ; পূর্বকথা কেন ক’রে স্মৃতি,  
 আনিছ হে বারিধারা আজি এ নয়নে ?  
 স্বজিবে কি মনে পুনঃ সে পূর্ব ভক্ততি ?

শৈশবের ধর্ম-সংস্কার—আনন্দের স্মৃতি—তাহার ভিতরে একটা অপক্লপ মাধুর্য রহিয়াছে ; বহুর আশ্বিন মাস তাই সুদূর প্রবাসে কবিমনে একটি অপূর্ণ রসস্মৃতিতে উদ্ভাসিত ।

মেহের ছলানী উমাকে লইয়া বাঙালীর হৃদয়-তারে বাৎসল্য-প্রেমের করুণমধুর সুর চিরদিন ঝঙ্কার দিয়াছে—কবিওয়াল, পাঁচালীওয়াল ও ষাট্রাওয়ালগণের ‘আগমনী’ সঙ্গীত করুণরসের সুধাধারা । বাঙালীর সেই সুরটি মধুসূদনের হৃদয়েও ঝঙ্কার তুলিয়াছিল । ‘বিজয়া-দশমী’ সেই সুরেই ঝঙ্কিতা ।—

“ষেয়ো না রজনি, আজি লয়ে তারাদলে ।

গেলে তুমি দহ্মায়, এপর্য্য যাবে !—

উদিলে নির্দয় রবি উদয়-অচলে,

নয়নের মণি মোর নয়ন হারায়ে

বারো মাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে

পেরেছি উমায় আমি ; কি সামান্যভাবে—

তিনটি দিনেতে কহ, লো তারাকুলে,

এ দীর্ঘ বিরহালা এ মন জুড়াবে ?

তিন দিন স্বর্ণদীপ জলিতেছে ঘরে

দূর করি অন্ধকার, স্তুতিতেছি বাণী

মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণকুহরে !

ষিগুণ আধার ঘর হবে আমি জানি,

নিবাও এ দীপ যদি ।”—কহিলা কাতরে

নবমীর নিশানেবে গিরীশের রানী ।

ইহা বাঙলার আগমনী গানেরও উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত—অমিত্রাকরেরও পরম সফলতা—সনেটেরও সফল উদাহরণ । এইখানেই মধুসূদনের লোকোক্তর প্রতিভার পরিচয় ।

## কবি হেমচন্দ্র

কবি হেমচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বেই বাঙলা সমাজে, সভ্যতায় এবং সাহিত্যে আধুনিকতার বান ডাকিয়াছিল। এই বানের জন্ত তখন বাঙলার বুক একটা নিরন্তর ভাঙা-গড়ার উন্মাদনায় মাতিয়া উঠিয়াছিল ; সেই অব্যবস্থিত যুগধর্মের ভিতরেই হেমচন্দ্রের আবির্ভাব। এ বিষয়ে অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় বলিয়াছেন, “হেমবাবু কালশ্রোতের যে ভাগে প্রথম দেখা দেন, সেই ভাগ অতি বিষম। কালশ্রোত তখন কেবলই ভাঙ্গিতেছিল ; ভাঙ্গিব বলিয়া ভাঙ্গিতেছিল, গড়িব বলিয়া ভাঙ্গিতেছিল। হেমবাবুর জন্ম-সময়ে ( ৬ই বৈশাখ, ১২৪৫ সাল ) কোন কিছু ভাঙ্গিতে পারিলেই কৃতবিদ্য আপনাকে গৌরবাঘিত মনে করিতেন। সমাজ ভাঙ্গিতে হইবে, ধর্ম ভাঙ্গিতে হইবে, প্রথা ভাঙ্গিতে হইবে, চরিত্র ভাঙ্গিতে হইবে, সদাচার ভাঙ্গিতে হইবে। এমন কি, অনাচারে অত্যাচারে স্বাস্থ্য ভঙ্গ করিয়া, অকালে কালগ্রাসে ডুবিতে পারাও যেন সেই সময়ে গৌরবের বিষয় বলিয়া ধারণা হইত। আর এখন হেমবাবুর মৃত্যু সময়ে ( ১৩১০ সালের ১০ই জ্যৈষ্ঠ ) বোধ হয়, যেন সিকস্তির পর একটু পয়স্টি হইতেছে। ভাঙ্গনের পর যেন অন্তদিকে গড়নের কাজ আরম্ভ হইয়াছে। এই ভাঙ্গন-গড়নের মাঝখানে হেমবাবুর জীবন। পরে দেখিবেন, তাঁহার কবিতাতেও এই ভাঙ্গন-গড়ন কিরূপ ভাবে অনুস্থাত আছে। ”

বাঙলা-সাহিত্যের পয়ার-লাচাড়ীর ধীর-মধুর একটানা শ্রোতে প্রথম উজান শ্রোতের ধাক্কা দিইয়াছিলেন বিদ্রোহী কবি মধুসূদন ; কিন্তু শ্রোতের



জলকে ধরিয়া না রাখিলে সে আবার আপনাই নামিয়া যায়—তাই মধু-  
সুন্দনের প্রবর্তিত এই শ্রোতকে বাঙলা-সাহিত্যে ধরিয়া রাখিবার প্রয়োজন  
ছিল,—তখনই আবির্ভাব হইয়াছিল কবি হেমচন্দ্রের, প্রতিভার শৌর্ষে  
কাব্য-জগতের এই নবজীবনকে ধারণ করিয়া রাখিতে—বাঙলা-সাহিত্যে  
তাহাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে। বৈষ্ণব-সাহিত্যে দেখিতে পাই,—যখনই  
মহাপ্রভু চৈতন্যদেব দিব্য ভাবোন্মাদনায় বিহ্বল হইয়া পড়িতেন তখনই  
তিনি বলিতেন,—‘নিতাই আমায় ধর’। এ ধরা শুধু বাহিরের অবশ  
শিথিল দেহকে ধারণ নহে—এ ধরার ভিতরে একটি গভীর ব্যঞ্জনা নিহিত  
আছে। মহাপ্রভুর যে প্রেমোন্মাদনা—যে অনবচ্ছিন্ন ভাব-প্রাচুর্য প্রাবনের  
উচ্ছ্বাসের মত বাঙলা দেশে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল তাহাকে দৃঢ় মুষ্টিতে  
ধরিয়া রাখিবার প্রয়োজন ছিল,—নতুবা প্রাবনের উচ্ছ্বাসের মতই হয়ত  
সে আপনি নামিয়া যাইত। তাই ভাব-বিহ্বল মহাপ্রভু সর্বদাই বলিতেন,  
—‘নিতাই আমায় ধর।’ নিত্যানন্দ প্রভু মহাপ্রভুর বাহুদেহকেই শুধু  
ধারণ করেন নাই,—তিনি ধারণ করিয়াছিলেন মহাপ্রভুর ভাবময় দেহকে,  
—আর তিনি সেই প্রেমধারাকে ধারণ করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই  
মহাপ্রভুর প্রেমধর্ম বাঙলাদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত। মধুসুন্দন আমাদের কাব্য-  
সাহিত্যে ভাষা ও ছন্দের যে বন্ধনহীন আবেগ আনিয়াছিলেন, ভাব-  
ধরার ভিতরে যে স্বাধীন প্রবাহ, যে তেজোদীপ্ত মহিমা আনিলেন শস্ত্র-  
শ্রামলা বাঙলাদেশের পেলব ভূমিতে তাহাকে বজ্রমুষ্টিতে ধারণ করিয়া  
রাখিতে পারেন এই দৃঢ় আকাজক্ষা লইয়াই হেমচন্দ্র বাঙলা-সাহিত্যে  
আবির্ভূত হইয়াছিলেন। তিনি পেলব ললিত কাব্যপ্রিয় বাঙালীকে  
ডাকিয়া বলিলেন,—‘নিবিষ্টচিত্তে যিনি মেঘনাদের শঙ্খধ্বনি শ্রব  
করিয়াছেন, তিনিই বুঝিয়াছেন যে বাঙলা ভাষার কতদূর শক্তি এবং  
মাইকেল মধুসুন্দন-দত্ত কি অদ্ভুত ক্ষমতাপন্ন কবি।……বিভাসুন্দর এবং

অন্নদামঙ্গল ভারতচন্দ্র রচিত সর্বোৎকৃষ্ট কাব্য, কিন্তু বাহাতে অঙ্গুষ্ঠাহ হয়, স্বংকল্প হয়, শরীর রোমাঞ্চিত হয়, বাহেস্ত্রিয় স্তম্ভ হয়, তাদৃশ ভাব তাহাতে কৈ ? কল্পনারূপ সমুদ্রের উচ্ছ্বাসিত তরঙ্গবেগ কৈ ? বিছাচ্ছটাকৃতি বিখোজ্জল বর্ণচ্ছটা কোথায় ? তাঁহার কবিতাশ্রোতঃ কুঞ্জবনমধ্যস্থিত অপ্রশস্ত মৃদুগতি প্রবাহের স্তায়,—বেগ নাই, গভীরতা নাই,—তরঙ্গ-তর্জন নাই,—মৃদুশব্দে ধীরে ধীরে গমন করিতেছে, অথচ নয়ন-প্রবণ-তৃপ্তিকর । .....বিছা-সুন্দরের শঙ্খাবলীতে মেঘনাদ-বধ বিরচিত হইলে অতিশয় জঘন্ত হইত । মৃদঙ্গ এবং তবলার বাজে নটাদিগেরই নৃত্য হয়, কিন্তু রণতরঙ্গবিলাসী প্রমত্ত যোধগণের উৎসাহ বর্ধনের জন্ত তুরী, ভেরী এবং দুন্দুভিধ্বনি আবশ্যক ; ধনুষ্ঠকারের সঙ্গে শব্দ ব্যতীত হুপ্রাব্য হয় না ।”

জনসাধারণের পক্ষে কোনও কিছুই ভালমন্দ বিচারের একটি প্রধান রীতি এই যে, যাহা কিছু তাহাদের চিরাচরিত সংস্কারের বিরুদ্ধে তাহাকে কিছুতেই যেন তাহারা বরদাস্ত করিতে পারে না,—এবং তাহারই ললাটে তাহারা আঁকিয়া দিতে চায় অসমর্থনের ছাপ । মধুসূদন আসিয়া প্রথম যেদিন প্রাচীনের ভিত্তি ধরিয়া সজোরে নাড়া দিলেন তখন একদিক হইতে যেমন লাভ করিয়াছিলেন আদর এবং অভিনন্দন, অঙ্গদিক হইতে তেমনি উঠিয়াছিল তীব্র নিন্দা এবং প্রতিবাদ । এই সময়েই আবির্ভাব হেমচন্দ্রের,—মধুসূদনের দরদী কাব্যরসিক হিসাবে,—তাঁহার অঙ্গুগত শিশু হিসাবে । তিনি ‘মেঘনাদ-বধ’কে—তাঁহার বজ্র-গভীরনাদে প্রবাহিত মিট্রচ্ছন্দের বাধ-ভাঙা অমিত্রাক্ষর ছন্দকে বাঙালী পাঠকের নিকট প্রকার সহিত তুলিয়া ধরিলেন,—এবং একথা বলিলেও অত্যাশ্চর্য হইবে না যে, কবি হিসাবে হেমচন্দ্র মধুসূদনেরই উত্তরাধিকারী,—তাঁহারই মঙ্গলশিষ্য । জহরী ব্যতীত কেহ মুক্তা চিনিতে পারে না ; মধুসূদন যে বাঙলা-সাহিত্যে কি জিনিস আনিয়াছেন,—কতটুকু তাহার

মূল্য, কাব্য-জহরী হেমচন্দ্রই সর্বপ্রথমে পাইয়াছিলেন তাহার সন্ধান। তাঁহার অন্তরে ছিল সেই কবিচিন্তের কষ্টিপাথর যাহা দ্বারা মধুসূদনের কাব্যকে পরীক্ষা করিয়া তাহার মূল্য নির্ধারণ করিতে তাঁহাকে আর বিলম্ব করিতে হয় নাই।

মধুসূদন বাঙলাকাব্য-সাহিত্যে সূচনা করিলেন একটি বীরযুগের এবং মধুসূদনের অন্তর্ধানের পর কাব্যের এই বীরযুগের সৈন্যপত্য গ্রহণ করিলেন উপযুক্ত উত্তরাধিকারী হেমচন্দ্র। নবীনচন্দ্র, রঙ্গলাল প্রভৃতি সেই একই স্রেরের কবি। বাঙলা কাব্য-সাহিত্যে যে শুধু মৃদুমধুর তবলার বোলই শোনা যাইত তাহার কারণ, বাঙালীর জীবনেই যে ‘রণতরঙ্গ-বিলাসী প্রমত্ত যোধগণের’ রণোৎসাহ ছিল না। পাশ্চাত্যের দুর্নিবার গতিবেগ আসিয়া যেদিন আমাদের স্বাবর জীবনে তুলিয়াছিল শৌর্য-বীর্যের প্রবল আলোড়ন সেইদিনই বাঙলার কাব্য-সাহিত্যে জাগিয়া উঠিল গঙ্গীর শঙ্খধ্বনি,—মধুসূদন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রঙ্গলাল প্রভৃতির হাতে বাজিয়া উঠিল তুরী, ভেরী এবং দুন্দুভির রণবাজ।

এই যে বাঙলা-সাহিত্যের নবযুগ—ইহার মূলমন্ত্র একটা মহৎমন্ত্র বোধ,—একটা আত্ম-মর্যাদা বোধ, একটা জাতীয়তা বোধ—একটা স্বাধীনতার শৌর্য-বীর্যের উন্মাদ বাসনা। পশ্চিমের দুয়ার খুলিয়া সহসা যখন প্রচুর আলোক-সম্পাতে আমাদের প্রাচীরবদ্ধ জীবনের ভিতরটা আমাদের চোখের সম্মুখে একেবারে ধরা পড়িয়া গেল, আমরা সচকিত হইয়া উঠিলাম। মুক্তদ্বারের ভিতর দিয়া চাহিয়া দেখিলাম, বাহিরে পড়িয়া রহিয়াছে কত বড় বিরাট বিশ্বজীবন,—কত আলো, কত হাওয়া—কত মৈত্রী, সংগ্রাম, সংঘর্ষ—কত অহুসন্ধিৎসা—কত কর্মোন্মাদনা। বাস্তবতার তীব্রালোকে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল জীবনের সকল রূঢ় সত্য, বিশ্বজীবনের পাশে জাগিয়া উঠিল বাঙালী জীবনের

বেদনাময় পার্থক্য ; বুঝিতে পারিলাম, কত সঙ্কীর্ণ আমাদের জীবন-ক্ষেত্রের পরিধি,—তুচ্ছ ক্ষুদ্র কত শত বন্ধনে বাঁধা রহিয়াছে আমাদের কর্মজীবন,—কত অপমান পুঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে আমাদের জাতীয় জীবনে,—কত গ্লানি সঞ্চিত হইয়াছে আমাদের ধর্মে ! জ্ঞাতে অজ্ঞাতে নবীন বাঙলার ভিতরে জাগিয়া উঠিল তাহার গতানুগতিক জীবনের বিরুদ্ধে একটা বিদ্রোহ । একটা সংস্কারের প্রয়োজন,—একটা স্বাধীনতার স্বপ্ন নব্য বাঙলাকে একেবারে আকুল করিয়া তুলিল । এই নবীন স্রবের প্রকাশেই গড়িয়া উঠিল বাঙলা কাব্য-সাহিত্যের বীরযুগ । এই বীরযুগের কবি হেমচন্দ্রের সাহিত্যের ভিতরেও, আমরা পাই সেই স্বাধীনতার স্বপ্ন—সেই জাতীয়তা বোধ—ব্যক্তিত্বের স্পন্দন—বীর্ষের গরিমা ।

হেমচন্দ্রের বাল্য-জীবনের প্রথম রচনা ‘চিন্তাতরঙ্গিনী’ কাব্য হিসাবে যতই ক্ষুদ্র এবং অসার্থক হোক, ইহার ভিতরেই প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে নবীন বাঙলার সেই বিদ্রোহ । একটা নবীন যুবক স্বদেশের ও সমাজের তৎকালীন দুরবস্থার কথা চিন্তা করিতে করিতে পাগলপ্রায় হইয়া গেল এবং পারিপার্শ্বিক সর্বপ্রকার প্রতিকূলতার ভিতরে সমাজ-সংস্কার, ধর্ম-সংস্কার এবং স্বদেশের উন্নতি ইহার একটিও সম্ভব নয় দেখিয়া সে আত্মহত্যা করিল ;—মোটামুটি ইহাই কাব্যখানির বিষয়বস্তু । বিষয়টি গড়িয়া আজ যতই হাস্যকর মনে হোক, ইহার ভিতরে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে শিশু কবির আপন মনের প্রতিচ্ছবিটি । তখনকার বাঙলার ধর্মে, সমাজে, শিক্ষার-দীক্ষায় চলিতেছিল যে কি ভাঙন-গড়ন তাহার প্রকৃষ্ট পরিচয় রহিয়াছে এই অপরিণত কাব্যের ছত্রে ছত্রে । জীবনের প্রতিক্ষেত্রে আসিয়াছিল যে নব ভাব ও স্রব তাহা একটা বিশেষ পরিণতি লাভ করিবার পূর্বে তুলিতেছিল আপনায় ভিতরে জটিল

আবর্তন,—সেই আবর্তনে পড়িয়া নবীন বঙ্গ বে কি হাবুডুবু খাইতে-  
ছিল তাহারই ইতিহাস রহিয়াছে এই কাব্যে। একস্থানে দেখিতে  
পাই,—

দুর্বল মানব-মন সেই সে কারণ।  
পূজে ভবদেব করি প্রতিমা গঠন ॥  
সাকার স্বরূপে তাই নিরাকার ভাবে।  
মাটি পূজা করি ভাবে মোক্ষপদ পাবে ॥  
একবার এরা যদি অকৃতি-মন্দিরে।  
প্রবেশি ডাকিতে পারে জগৎ-বন্ধুরে ॥  
শিব দুর্গা কালী নাম ভুলিবে সকল।  
পরব্রহ্ম নাম মাত্র জপিলে কেবল ॥  
... ..

কিবা জবা-বিঘনলে তুঘিবে সে জনে।  
ধরা পূর্ণ ফলে-ফুলে করেছে যে জনে ॥  
কিবা ধূপ দীপ গন্ধ, তাঁর যোগ্য-দান।  
যেই জন ধূপ-ধূনা-কলুরী-নিদান ॥  
কি মন্দিরে তাঁর মূর্তি করিবে ধারণ।  
সনাগর। ক্ষিতি ঘোষ ধাঁহার রচন ॥  
সার মন্ত্র জানি এক পরব্রহ্ম নাম।  
মুক্তিপদ জানি সেই পরব্রহ্ম ধাম ॥

ইহার ভিতর দিয়া তৎকালীন ব্রাহ্ম-আন্দোলনের ঢেউটি একেবারে  
নিরাভরণ রূপে প্রকাশ পাইয়াছে।

‘চিন্তাতরঙ্গিনী’ হেমচন্দ্রের কোন সার্থক কাব্য রচনা নহে, ইহা  
অপরিণত কবির তরল উচ্ছ্বাস এবং ইহার ভিতরে রহিয়াছে যৌবনো-  
চ্ছ্বাসে অপরিপক্ব ভাবপ্রবণতার অস্বীকৃত পরিণতি। কাব্যখানির  
উপরে ইংরেজ কবি বায়রণের ‘ম্যানক্রেড্’ কাব্যখানির প্রভাব স্পষ্ট।

তবে একটা জিনিস লক্ষণীয়, অপরিণত কবিমনের এই জাতীয় কাব্যোচ্ছ্বাস এবং তাহার ভিতর দিয়া একটা নৈরাশ্রবিলাস যেন ঐ যুগেরই এক রকমের একটা কবিধর্ম ছিল। নবীন সেনের ‘রঙ্গমতী’ কাব্যকে এই দিক হইতে হেমচন্দ্রের ‘চিন্তাতরঙ্গিনী’র সহোদরা আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। এই সকল কাব্য কবিগণের প্রচ্ছন্ন আত্মজীবন। নিজেদের আশা-আকাঙ্ক্ষা, ঘাত-প্রতিঘাতময় জীবনকেই যেন একটা উচ্ছ্বাসময় কাব্যরূপের ভিতর দিয়া কবিগণ আলোচনা করিতে চাহিয়াছেন। অবশ্য ‘রঙ্গমতী’র উৎসর্গ-পত্রে নবীনচন্দ্র ত’ বঙ্কিমচন্দ্রকে স্পষ্টই লিখিয়াছিলেন,—“রঙ্গমতী আমার জীবনের একটি বিষাদপূর্ণ অঙ্কের ইতিহাস।” এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয় যে রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের কাব্য-কবিতাগুলিও কবির অস্ফুট কবিমানসের প্রচ্ছন্ন প্রতিলিপি, সেখানেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে উচ্ছ্বাস এবং নৈরাশ্র। কাব্য-বর্ণিত সমস্ত কাহিনীর বুনাটটি এত পাতলা যে তাহার অন্তরাল হইতে তরল উচ্ছ্বাসময় এবং তরল নৈরাশ্রময় কবিমনকে খুঁজিয়া লইতে কষ্ট হয় না।

পরবর্তী রচনা ‘বীরবাহু কাব্য’র ভিতরেও দেখিতে পাই, কবি এখানে কালিকুলের যুবরাজ বীরবাহুকে দিয়া একটি কাল্পনিক পাঠান-রাজকে হত্যা করাইয়া হিন্দুর শৌর্যবীর্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করাইয়াছেন। কাব্যের বর্ণিত সমস্ত ঘটনাটিই অনৈতিহাসিক; কিন্তু এই কাল্পনিক বীরবাহু দ্বারা কাল্পনিক পাঠানরাজকে হত্যার ভিতরেও গভীর অর্থ আছে। মনস্তত্ত্বের দিক হইতে বিচার করিলে ইহা সেই নবজাগ্রত স্বদেশ-প্ৰীতি স্বাধীনতা-বোধ ও বীরত্বেরই অস্ফুট প্রকাশ,—আকাঙ্ক্ষিত বীরত্বের মানসিক সম্ভোগ। এই স্বদেশ-প্ৰীতি, স্বাধীনতা-প্ৰীতি, এই শৌর্য-বীর্য—ইহার সকলই একটি গভীর পরিণতি লাভ করিয়াছিল কবির ‘বৃদ্ধ-সংহার’ কাব্যে। সেখানে অত্যাচারী বৃদ্ধাশ্রয়ের নিধন-কল্পে

দ্বীচিহ্ননির আশ্রয়ত্যাগের ভিতরে যেন কবির আশৈশব বাসনারই একটা পূর্ণ বিকাশ ফুটিয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু একটা জিনিস খুব সহজেই হেমচন্দ্রের কাব্যের ভিতর দিয়া ধরা পড়ে; প্রচলিত সমাজ, সংস্কার এবং ধর্মের বিরুদ্ধে তিনি প্রথম জীবনে বতাই বিদ্রোহ ঘোষণা করেন, তাঁহার অন্তরের ভিতরে গভীরভাবে বহুমূল ছিল হিন্দু আদর্শ এবং সংস্কার। পাশ্চাত্য দার্শনিক মতবাদ ও ভাবধারাগুলির সংস্পর্শে আসিয়া কবি অনেক সময়ে নৈরাশ্রবাদী হইয়া উঠিয়াছেন,—কিন্তু শেষ অবধি দেখিতে পাই নৈরাশ্রবাদ তাঁহার মূল সুর নহে। ‘আশা-কানন’ কাব্যখানি ‘সাক্ষরূপক’ কাব্য।\* ‘আশা-কাননে’র ভিতরে দেখিতে পাই, কবি মোহিনী দেবীমূর্তিধারিণী আশার সহিত ‘আশা-কাননে’ প্রবেশ করিলেন,—সেখানে তিনি বিভিন্ন দিকের কর্ম-ক্ষেত্র অভিমুখে বিভিন্ন প্রাণি-সংবাহ দেখিতে পাইলেন; কর্মক্ষেত্রের ছয়জন দ্বারী (শক্তি, অধ্যবসায়, সাহস, ধৈর্য, অম ও উৎসাহ), পুরীমধ্যে

\* ‘সাক্ষরূপক কাব্য’র লক্ষণ সম্বন্ধে প্রকাশক তাঁহার বিজ্ঞাপনে বলিয়াছেন,—  
“আশাকানন একখানি সাক্ষরূপক কাব্য। মানবজাতির প্রকৃতিগত প্রবৃত্তি সকলকে প্রত্যক্ষীভূত করাই এই কাব্যের উদ্দেশ্য। ইংরেজি ভাষায় এরূপ রচনাকে ‘এলিগারি’ কহে। প্রধান বিষয়কে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া তাহার সাদৃশ্যচক বিষয়ান্তরের বর্ণনা দ্বারা সেই প্রধান বিষয় পরিব্যক্ত করা ইহার অভিপ্রেত। ইহা বাহ্যতঃ সাদৃশ্যচক বিষয়ের বিবৃতি কিন্তু প্রকৃতার্থে গূঢ় বিষয়ের তাৎপর্যবোধক। এই ইংরেজি শব্দের প্রকৃত অর্থ প্রকাশ করিতে পারে এরূপ কোন শব্দ বাঙ্গালা ভাষায় প্রচলিত নাই। এবং কোন বিচক্ষণ পণ্ডিতের নিকট অবগত হইয়াছি যে সংস্কৃত ভাষাতেও অবিকল প্রতিশব্দ পাওয়া যায় না। তবে আলঙ্কারিকেরা, বাহ্যকে অপ্রস্তুত-প্রশংসা বলিয়া উল্লেখ করেন, যৌগিকার্থে তাহার সহিত ইহার সৌসাদৃশ্য আছে। কিন্তু সাক্ষরূপক শব্দ সম্যক্ অর্থবোধক হওয়াতে তাহাই ব্যবহার করা হইল।”

যশঃশৈল ; দেখিলেন রত্নোত্তান, আকাজ্জা-ভবন, যশঃশৈলে আরোহণ-  
প্রথা—তাহার ভিন্ন ভিন্ন শিখর—যশস্বী প্রাণি-মণ্ডলীর কীর্তিকলাপ,—  
প্রণয়সেতু,—তাহাতে প্রাণিগণের গতিবিধি,—প্রণয়োত্তান,—সতী-  
নির্ঝর—স্নেহউপবন প্রভৃতি ; কিন্তু এইভাবে মোহিনী আশার ছলনা  
অনেক দেখিয়া শেষটার তাঁহার চক্ষে পড়িয়া গেল বিশ্বসৃষ্টির অন্তর্নিহিত  
নিরাশার ভীষণ মরুক্ষেত্র,—তাহার ভিতরে চির-প্রদীপ্ত অনলকুণ্ড,—এই  
নিরাশার বেদনা লইয়াই নৈরাশের মরুভূমিতে কবির ঘুম ভাঙিল ।

কবির ‘ছায়াময়ী’ কাব্য দাস্তের ‘ডিভাইনা কমেডিয়া’র ত্রায়  
বাইবেলের অনন্ত নরক এবং অনন্ত স্বর্গবাদের উপরেই প্রতিষ্ঠিত ।  
‘ডিভাইনা কমেডিয়া’ কাব্যের ‘কিষ্কিন্ধ্যা আভাস প্রকাশ করিবার  
মানসে’ কবি ‘ছায়াময়ী’ কাব্য রচনা করেন । কাব্যের মুখপত্রে তিনি  
স্পেন্সারের দুইটি পংক্তি,—

I follow here the footing of thy feete,

That with the meaning so I may there rather meete.

অনুদিত করিয়া লিখিয়াছিলেন,—

তোমারি চরণ স্মরণ করিয়া চলছি তোমারি পথে,

তোমারি ভাবেতে বুঝিব তোমারে, ধরি এই মনরথে ।

কবি আরও বিজ্ঞাপিত করিয়াছিলেন,—“সেই মহাকবি দাস্তের নিকট  
আমি কতদূর স্বামী, তাহা ইহার ললাটস্থ শ্লোকদৃষ্টেই বিদিত হইবে ।  
ফলতঃ বহুল পরিমাণে আমি তাঁহার ভাবের ও রচনা-প্রণালীর সাহায্য  
গ্রহণ করিয়াছি ।”\*

\* এই প্রসঙ্গে শ্রীযুত বনমথনাথ ঘোষ প্রণীত ‘হেমচন্দ্র’ বইখানির দ্বিতীয় খণ্ড, ২৫৫-  
২৫৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য ।



এই কাব্যের আখ্যানভাগে দেখিতে পাই, কোন এক ব্যক্তি তাঁহার প্রিয়তমা হুহিতার মৃত্যুতে কাতর হইয়া কঙ্কার শব ক্রোড়ে করিয়া বহু-দেশ পরিভ্রমণ করিলেন; অবশেষে একদিন সন্ধ্যাকালে ভূতপ্রেতের লীলাভূমি এক ঋশানে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। ঋশানবাসীদিগের বীভৎস ক্রীড়া দেখিয়া সেই ব্যক্তির মনে মাহুঘের পরকাল এবং সেই প্রসঙ্গে মনুষ্যজীবনের রহস্য সম্বন্ধে নানা চিন্তা ও প্রশ্ন জাগিতে লাগিল। ভূতপ্রেতগণকে এ সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করিলে তাহারা বলিল যে দেহান্তে জীবনের কিছুই অবশিষ্ট থাকে না। ভূতগণ প্রশ্নান করিলে সেই ব্যক্তি বিজ্ঞান ঋশানে বসিয়া শুধুই তাঁহার নির্মলপ্রাণা, পবিত্রতার পুতলিকা হুহিতার কথা ভাবিতে লাগিলেন। সে এখন কোথায়? সেও কি প্রেতমূর্তি ধারণ করিয়া পিশাচীদের শ্রায় ঘুরিয়া বেড়াইতেছে? সেই ব্যক্তি যখন এইরূপ চিন্তা করিতেছিলেন তখন জ্যোৎস্নাময় গগনের কোল হইতে অকস্মাৎ এক দেবীমূর্তি আবির্ভূতা হইলেন। সেই দেবীমূর্তি পাপাচারী জীবাশ্মারা কিরূপ নরকযন্ত্রণা ভোগ করিতেছে সেই ব্যক্তিকে তাহা সকলই দেখাইলেন। বিবিধ নরক প্রদর্শন করাইয়া এবং সর্বশেষে বিশ্বকেন্দ্রস্থ ধর্মরাজের বিচার-প্রণালী দেখাইয়া দেবী তাঁহাকে মর্ত্যলোকে পুনরায় ফিরাইয়া আনিলেন, এবং আত্মপরিচয়ে বলিলেন যে তিনি তাঁহার মৃতা হুহিতা।

দাস্তের অঙ্কুরণে লিখিত বলিয়া কবি ‘ছায়াময়ী’তে বিবিধ নরকেরই বর্ণনা করিয়াছেন, স্বর্গের বর্ণনা করেন নাই। প্রসঙ্গক্রমে কবি মানব-জীবন সম্বন্ধে যে সকল প্রশ্নের অবতারণা করিয়াছিলেন সে সম্বন্ধেও আর কোনও যথাযথ আলোচনা করেন নাই। তবে একটা জিনিস মনে হয় যে, জীবনের পাপের দিকটা এবং বিবিধ নরকে তাহার বিষময় পরিণতিই যেন কাব্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু জীবনের পুণ্যের দিক এবং

পরলোকে তাহার শাস্তিময় পরিণতি কাব্যে প্রধান হইয়া উঠিতে পারে নাই। পণ্ডিত রামগতি স্তায়রত্নের ভাষায় “পরকালে স্বর্গ-নরক দুই আছে বলিয়াই সাধারণের সংস্কার ; যিনি পাঠকদিগকে একটির বিতীৰ্ণিকা দেখাইলেন, অপরটির প্রলোভনও তাঁহার দেখান কর্তব্য ছিল।” আমাদের কিন্তু মনে হয়, কবির নৈরাশ্রবাদই এখানেও প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

মানব-জীবনের মূল্য কি এবং তাহার চরম পরিণতি ও সার্থকতা কোথায় এ প্রশ্নের আভাস কবির ‘চিন্তাতরঙ্গিণী’, ‘আশা-কানন’, ‘ছায়াময়ী’ প্রভৃতির ভিতরে পাওয়া যায়। কিন্তু এখানকার নৈরাশ্রবাদ তাহার সমাধান লাভ করিয়াছে ‘দশমহাবিজ্ঞা’র ভিতরে।

ভাষা, ছন্দ ও ভাবের দিক হইতে ‘দশমহাবিজ্ঞা’র হেমচন্দ্রের প্রতিভার একটা পরিণত রূপ দেখা যায়। এই কাব্যে কবি তান্ত্রিক ও পৌরাণিক ‘দশমহাবিজ্ঞা’র পরিকল্পনাকে একটি আধুনিক সাহিত্যিক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ঊনবিংশ শতাব্দী জ্ঞান-বিজ্ঞানের যুগ, পৌরাণিক বিশ্বাস তখন মানুষের ভাঙিয়া গিয়াছে। আসলে এ যুগটা বিশ্বাসের যুগ নয়,—যুক্তির যুগ। এই যুক্তির আলোতে একদল পাশ্চাত্য শিক্ষায় উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তি হিন্দুদের প্রাচীন সকল শাস্ত্র—বিশেষ করিয়া তন্ত্র, পুরাণ প্রভৃতিকে অবজ্ঞার হাসিতে উড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতেন, আর একদল হিন্দু প্রাচীন ভাবধারার প্রতি শ্রদ্ধাযুক্ত হইয়া সকল পৌরাণিক উপাখ্যান এবং বিশ্বাসগুলিকে দর্শন ও বিজ্ঞান-সম্মত যুক্তির উপরে নবরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, পাশ্চাত্য ভাবধারায় যতই বিদ্রুদ্ধ হইয়া উঠুন না কেন, ধর্ম-বিশ্বাসে হেমচন্দ্র খাঁটি হিন্দু; এই জন্যই ‘দশমহাবিজ্ঞা’র তিনি আদিশক্তির দশরূপকে নূতন কবিস্বপ্নময় ব্যাখ্যা দিতে চাহিয়াছিলেন। এই কোঁকটি

তৎকালীন সকল লেখকের ভিতরেই অল্পবিস্তর দেখা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্রের আলোচনায় শ্রীকৃষ্ণজীবনের পৌরাণিক এবং অলৌকিক সকল উপাখ্যান এবং কিংবদন্তীগুলিকেই যথাসম্ভব ঐতিহাসিক এবং দার্শনিক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন ; যেখানে যেখানে তাহা মোটেই সম্ভব হয় নাই সেগুলিকে তিনি কৃষ্ণ-চরিত্র হইতে বাদ দিয়াছিলেন। ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ দুর্গোৎসবের ভিতরে ‘দশপ্রহরণ-ধারিণী’ দুর্গার তিনি যে মূর্তি অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহা দুর্গার কোন তাত্ত্বিক বা পৌরাণিক মূর্তি নহে ; সেই তাত্ত্বিক বা পৌরাণিক মূর্তিকে অস্বীকার না করিয়া তাহাকেই অবলম্বন করিয়া বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার ধর্মবোধ, জাতীয়তাবোধ এবং জ্ঞান-বিজ্ঞানের প্রসঙ্গি সকল মিশ্রিত করিয়া অঙ্কিত করিয়াছিলেন দুর্গার নবমূর্তি। নবীনচন্দ্র সেনের ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাসে’র ভিতরে এই জিনিসটি দেখিতে পাই বহু স্থানে। শ্রীকৃষ্ণ এবং বলরামের জীবনের অলৌকিক বৃত্তান্তগুলিকেই যে শুধু তিনি নূতন ব্যাখ্যা দিয়াছিলেন তাহা নহে, পুরাণাদিতে বর্ণিত দশ-অবতারেরও তিনি বিজ্ঞানসম্মত ব্যাখ্যা দিয়াছিলেন।

পুরাণাদিতে দেখিতে পাই, সতী দক্ষযজ্ঞে গমনের ইচ্ছা প্রকাশ করিলে বিনা নিমন্ত্রণে যজ্ঞে যোগদানে শিব তাঁহার কঠোর আপত্তি জানাইলেন। সতী প্রথমে বহু অহুন্নয় বিনয় প্রকাশ করিলেন, কিন্তু কিছুতেই শিবের মন টলিল না দেখিয়া তিনি কালী, তারা, বোড়লী, ভুবনেশ্বরী, ভৈরবী, ধুমাবতী, বগলা, মাতঙ্গী এবং কমলা এই দশ মহাবিভারূপে শিবের নিকটে স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছিলেন ; এবং শক্তির ঐশ্বর্যময় স্বরূপ দর্শনে ভীত ও মুগ্ধ শিব সতীকে পিতৃযজ্ঞে গমনের অনুমতি দিয়াছিলেন। হেমচন্দ্রের কাব্যের আরম্ভ সতীহীন কৈলাসের বর্ণনা দ্বারা। এ বর্ণনাটি হেমচন্দ্রের কবি-প্রতিভার একটি বিশেষ

নৈপুণ্যের পরিচায়ক । শোকের গভীরতায় এবং বর্ণিত স্থান-কাল-পাত্রের  
মাছাত্ম্যে সমস্ত বর্ণনাটি একটি গভীর মহিমা লাভ করিয়াছে ।

শুদ্ধ কল্পতরু-সারি শুদ্ধ মন্দাকিনী-বারি

শৃঙ্খলেকোলে সতীসিংহাসন ।

নিমন্তক জগৎ-প্রাণ, নিরুদ্ধ সৌরভ প্রাণ,

কণ্ঠে বদ্ধ বিহঙ্গকুজন ॥

নন্দী শুয়ে রেণুপর, কান্দিছে বৃষভবর,

প্রাণশূন্য যুগেন্দ্র বাহন ।

হেরিয়া ত্রিপুরহর দূরে রাখি বাঘাঘর

বসিলেন মুগ্ধি ত্রিনয়ন ॥

---

...

...

মুখে "সতী—সতী" স্বর বিনির্গত নিরন্তর

দিগঘর বাহুজ্ঞানহীন ।

করে অপমালা চলে মুখে বববম্ব বলে

।

অশ্রু শব্দ সকলি মলিন ॥

জলমগ্ন ফণিমালা মিশাইয়ে জিহ্বাঝালা

লুকাইল জটার ভিতর ।

নিম্পন্দ পবনধন নিরানন্দ পুষ্পগণ

অগ্রক্ষুট খরে রেণুপর ॥

ধামিল গজার রব নির্বাক্ প্রমথ সব

কৈলাস জগৎ অচেতন ।

কদাচিৎ "মা মা" নাদে অসংবিৎ নন্দী কাদে

বম্ব শব্দ সহ সম্মিলন ॥

কৈলাস-অধরময় তারা সূর্য আবুধর

কণকালে নিবিল সকল ।

তমস্ফর দিগাকাশ কেবলি করে উল্লাস

নীলকণ্ঠ-কণ্ঠের গরল ॥

ধ্যানমগ্ন ভোলানাথ

স্বন্ধে কঁড় তুলি হাত

সতীরে করেন অব্ধেষণ ।

পরশিতে পুনর্বার

সুকুমার তনু তাঁর

মমতার অভ্যাস যেমন ॥

ইহার পরে কবি যে শিবের বিলাপ বর্ণনা করিয়াছেন তাহাও ভাষা, ছন্দ এবং বর্ণনার ভিতর দিয়া দেবাদিদেবের মহিমা ও গাভীর রক্ষা করিয়াছে ।—

“রে সতি রে সতি”

কাদিল পশুপতি

পাগল শিব প্রমথেশ ।

যোগ-মগন হর

তাপস যতদিন

ততদিন না ছিল রেশ ॥

শোকাচ্ছন্ন কৈলাসে নারদের আগমন হইল,—হাতে বদ্ধ হইতেছে বীণা । সে বীণায় বাজিয়া উঠিল অনন্ত জিজ্ঞাসা,—কি করিয়া এই জড় ব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টি হইল,—কি রূপে তাহার বিরাত শূন্যপথে অবিরাম আ বর্তিত হইতেছে,—এ আবর্তনের মূল রহস্য কি ? কি করিয়া সৃষ্টি হইল চেতনের—অসংখ্য প্রাণিকুলের—অনন্ত জীবন-ধারার ?—আর—

সকল হইতে দ্ব্যর্থী এই প্রাণিগণ

মাটির শরীরে ধরে দেবের বাসনা ;

মিটে না মনের সাধ, হৃদয় বেদন !

নারদের আগমনে মহাদেবের সাময়িক মোহ কাটিয়া গেল,—সতীর স্বরূপ তাঁহার ধ্যাননেত্রে আবার ভাসিয়া উঠিল—সতী বিশ্ব সৃষ্টির অন্তর্নিহিতা, বিশ্ব-সৃষ্টির কারণরূপা অনাদি শক্তি ! নারদকে জ্ঞান দান করিবার জন্য মহাদেব বিশ্বসৃষ্টির উপর হইতে মায়ায় আচ্ছাদন সরাইয়া দিলেন । নারদ দেখিতে পাইলেন, বিশ্বসৃষ্টি একটা জড় অণুপরমাণুর অর্থহীন

প্রবাহ মাত্র নহে,—এক অনাদি শক্তি এই অসীম অনন্ত শূন্যপথে অসীম অনন্ত কালে এই ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপারটিকে সৃষ্টি করিতেছে এবং পরিচালিত করিতেছে। মহাশূন্যে মহাকাশে ক্রমাবর্তনের রীতিতে বিরাট বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড একটি মঙ্গলের পথে ধাবিত হইতেছে ; মঙ্গলের পথে ক্রমাবর্তনের ভিতরে দশটি স্তরে ব্রহ্মাণ্ডের দশটি পৃথক্ পৃথক্ রূপ ভাসিয়া উঠিয়াছে—

অচ্ছত্ত বন্ধনে বাঁধা দশপুরী—

ক্রমে জীব পূর্ণ-কামনা।

শোক দুঃখ তাপ সকলি দমন,

এমনি বিধানে যোজনা ॥

পর পর পর এ দশ জগতে

জীবের উন্নতি কেবলি।

অনন্ত অসীম কাল আছে আগে,

অনন্ত জীবিত মণ্ডলী ॥

নারদ বিশ্বসৃষ্টির মূলতত্ত্ব বুঝিতে পারিলেন,—বুঝিলেন, এক অলক্ষ্য মঙ্গলময় বিধানে সমগ্র বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড আবর্তিত হইতেছে ; ক্রমবিবর্তনের নিয়মে স্তরে স্তরে চলিয়াছে সুখ-দুঃখের খেলা ; কোনও বিশেষ অবস্থায় তাহাকে সমগ্রতার সহিত যুক্ত করিয়া না দেখিতে পারিলেই তাহার অর্থ এবং তত্ত্ব কিছুই অবগত হওয়া যায় না। ব্রহ্মাণ্ডের বিবর্তনের এই দশ স্তরে প্রকাশিত হইয়াছে মূল আত্মশক্তির দশ রূপ এই দশ ব্রহ্মাণ্ডের অধিষ্ঠাত্রী দেবীরূপে,—এই দশ ব্রহ্মাণ্ডের অধিষ্ঠাত্রী দশ দেবীই দশ-মহাবিদ্যা। দশ ব্রহ্মাণ্ডই যেমন মূলে এক, দশ মহাবিদ্যাও তেমনি মূলে অষ্টৈতরূপিণী।

সাধারণ তত্ত্বমতে শিব জ্ঞানমাত্রতত্ত্ব,—নির্গুণ—নির্বিকার ; ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপার আবর্তিত হইতেছে ত্রিগুণাত্মিকা শক্তির লীলায়। সাধ্য-

দর্শনের ভিতরে দেখিতে পাই, পুরুষ এবং প্রকৃতি অশ্রোত্তানিরপেক্ষ পৃথক পৃথক সত্য হইলেও প্রকৃতিই যে মূলে পুরুষের আনন্দবিধানের জন্তই জগৎ-ব্রহ্মাণ্ড রূপে আবর্তিত হইতেছেন, এমন আভাস স্থানে স্থানে রহিয়াছে। তন্মধ্যে শিব এবং শক্তি অভিন্নস্বরূপ,—শক্তি আপন লীলায় যতই উন্মাদিনী হইয়া নৃত্য করুন, দৃষ্টি তাঁহার নিবদ্ধ রহিয়াছে শিবের দিকে,—শিবের বুকেই শক্তির খেলা। ব্রহ্মাণ্ডলীলার ভিতর দিয়া শক্তি শিবসাধিকা,—সুতরাং সকল সুখদুঃখ, ভাঙাগড়া, আশা-নৈরাশ্যের ভিতর দিয়া সকল প্রাণী মঙ্গলের পথেই নিরন্তর আগাইয়া চলিতেছে।

‘দশমহাবিজ্ঞা’কার কবি—দার্শনিকও নহেন, বৈজ্ঞানিকও নহেন ; সুতরাং তাঁহার কাব্যে আমরা ‘দশমহাবিজ্ঞা’ সম্পর্কে কোনও স্পষ্ট দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব লাভের আশা করিতে পারি না। কিন্তু কাব্যধর্মের দোহাই দিয়াই যে বক্তব্যকে যতখানি ইচ্ছা অস্পষ্ট এবং এলোমেলো করা যাইতে পারে এমন কথাও প্রক্ষেপ বলিয়া বিবেচিত হইবে না। হেমচন্দ্রের কাব্যের ভিতর দিয়া তাঁহার মূল বক্তব্য সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা করিয়া লওয়া যাইতে পারে বটে, কিন্তু তাঁহার বর্ণিত দশব্রহ্মাণ্ড এবং তাহার অধীশ্বর দশমহাবিজ্ঞার রূপ এবং গুণ কিছুই স্পষ্ট বা যুক্তিসম্মত হইয়া ওঠে নাই। কবি দশমহাবিজ্ঞার যেবিশেষ বিশেষ রূপ বর্ণনা করিয়া তাঁহাদের প্রত্যেককে যে বিশেষ বিশেষ গুণের অধিষ্ঠাত্রী বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার পশ্চাতে কোনও গভীর তত্ত্ব নিহিত আছে বলিয়া মনে হয় না। কবির স্বকপোলকল্পনাকেও কোথাও অর্থহীন হইলে চলিবে না। ‘কাব্য-কুহেলী’ সর্বাবস্থায় এবং সর্বরূপে গ্রাহ্য নহে ; বিশেষতঃ প্রাচীন রূপকে নবরূপে অঙ্কিত করিতে গিয়া একরূপ ‘কাব্য-কুহেলী’ অচল। আসলে হেমচন্দ্রের নিজেরই ‘দশমহাবিজ্ঞা’ সম্পর্কে কোনও যুক্তিসম্মত স্পষ্ট ধারণা ছিল বলিয়া মনে হয় না ; তাঁহার

মনে প্রথমাবধি বিশ্বস্থিতির মূল-রহস্য সম্বন্ধে যে একটা নৈরাশ্রবাদ ছিল, ভারতীয় শিব-শক্তির আদর্শকে অবলম্বন করিয়া সেই নৈরাশ্রবাদই এখানে একটা মঙ্গলময়ী আশার আলো লাভ করিয়াছে মাত্র ।

‘বৃত্ত-সংহার’-মহাকাব্যেই কবি হেমচন্দ্রের কাব্যপ্রতিভার চরম বিকাশ । দোষে গুণে ‘বৃত্ত-সংহার’-কাব্য বাঙলা সাহিত্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। মধুসূদন ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ লিখিয়াছিলেন হোমার, দান্তে, ভার্জিল, ট্যাসো, মিল্টন প্রভৃতির আদর্শে ; কিন্তু হেমচন্দ্রের আদর্শ অনেকখানিই ছিলেন মধুসূদন । কাব্যাদর্শের কথা ছাড়িয়া দিলেও দেখিতে পাই, ‘বৃত্ত-সংহারে’র পৌরাণিক উপাখ্যানের কঙ্কালে রক্তমাংস সংযোগ করিতে গিয়া জ্ঞাতে অজ্ঞাতে হেমচন্দ্র ‘মেঘনাদবধে’র বিষয়বস্তু দ্বারাই প্রভাবাধিত হইয়াছেন বেশী ; ফলে ‘বৃত্ত-সংহারে’র বৃত্ত ‘মেঘনাদবধে’র রাবণেরই সম-জাতীয় ; মেঘনাদের সহিত রুদ্রপীড়ের সাদৃশ্যের কথা স্বতঃই মনে আসে ; ইন্দুবালা প্রমীলারই সহোদরা, ইন্দু রামেরই প্রতিচ্ছবি, শচী সীতারই প্রতিমূর্তি, চপলা সরমা সখীর সম-জাতীয়া,—নৈমিষারণ্যে বন্দিনী শচী অশোকবনে বন্দিনী সীতার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয় । এমন কি রুদ্রপীড়ের মৃত্যুর পর শোকে উন্মাদিনী মাতা ঐন্দ্রিলা যখন বৃত্তানুরের সভামণ্ডপে প্রবেশ করিল, তখনকার বর্ণনা—

হেনকালে তথা শিশুহার কেশরিণী  
বন আশোলিয়া ভ্রমে যথা গিরিমাঝে  
আইলা ঐন্দ্রিলা বালা—আলুলিত কেশ,  
বিশৃঙ্খল বেশভূষা, স্তম্বন নিশ্বাস  
কম্পিত নাসিকায়কে, অন্ধিত কপোলে  
শুদ্ধ অশ্রুজলধারা :—



ইহা আমাদেরিগকে বীরবাহুর শোকে পাগলিনী চিত্রাঙ্গদার বর্ণনাই মনে  
করাইয়া দিবে ।

হেমাক্সী সঙ্গিনীদল সাথে  
প্রবেশিলা সভাতলে চিত্রাঙ্গদা দেবী ।  
আলুথালু, হায়, এবে কবরী বন্ধন !  
আভরণহীন দেহ, হিমালীতে বধা  
কুম্মরতনহীন বন-সুশোভিনী  
লতা ! অশ্রময় আধি, নিশার শিশির  
পূর্ণ পদ্মপর্ণ যেন !

কিন্তু আমরা একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব অনেক স্থলে অল্পকৃতি  
অপেক্ষা অল্পকাব্যের শ্রেষ্ঠতা বজায় রহিয়াছে । শচী ও চপলার কথোপ-  
কথন হইতে সীতা ও সরমার কথোপকথন অনেক সুন্দর । রুদ্রপীড়ের  
যুদ্ধযাত্রার কালে ইন্দুবালার নিকট হইতে বিদায় লইবার দৃশ্যে ইন্দুবালা  
নিরেট অবলা বাঙালী মেয়ে হইয়া গিয়াছে, সে দানবনন্দিনী প্রমীলার  
সজাতীয়া নহে ।

কিন্তু দুইটি বিষয়ে শিষ্য হেমচন্দ্র গুরু মধুসূদনকেও ছাড়াইয়া  
গিয়াছিলেন,—ইহা প্রথমতঃ তাঁহার কাব্যের বিষয়-নির্বাচনে, দ্বিতীয়তঃ  
তাঁহার মহাকাব্যের সূদৃঢ় সংঘত বলিষ্ঠ কঠোর বাধুনীতে । মহাকাব্যের  
আখ্যানভাগের বৈশিষ্ট্য ইহার লোকোত্তর অনন্তসাধারণতা, ইহার  
মহান্ গাভীৰ্ব । মধুসূদনের আখ্যানবস্তুর এইখানে ছিল একটা  
প্রকাণ্ড দুর্বলতা । ‘মেঘনাদ-বধে’র বিরাটত্ব এবং গাভীৰ্বকে অনেক-  
খানি সৃষ্টি করিয়া লইতে হইয়াছে মধুসূদনের নিজেকে । স্বাবণ যে  
পরম্পরী হরণ করিয়া আনিয়াছিল এ-কথাটাকে মধুসূদনকে ভুলাইয়া

লইতে হইয়াছে এবং এই লজ্জা মধুসূদনকে বাগ্মীকিয় রামায়ণকে নূতন  
 হাঁচে ঢালিয়া সাজিতে হইয়াছিল। রাম-লক্ষণ রাবণ-ভগ্নী শূৰ্পণখার  
 অপমান করিয়াছিল,—রাবণ রামের স্ত্রীকে হরণ করিয়া তাহার যোগ্য  
 প্রত্যুত্তর দিয়াছে, এই দৃষ্টিতেই কবিকে ‘মেঘনাদবধে’র আখ্যানবস্তুকে  
 মহিমাঘষিত করিয়া তুলিতে হইয়াছে। কিন্তু শুধু এই দৃষ্টিভঙ্গিতেই  
 ‘মেঘনাদবধ’ ঘটটুকু মহাকাব্যের মহিমা লাভ করিয়াছে তাহা করিতে  
 পারিত না; কাব্যকে এই মহিমা দান করিতে হইয়াছে আরও এক  
 উপায়ে, ঊনবিংশ শতাব্দীর দেশাত্মবোধ ও জাতীয়তাবোধের  
 মহিমাতেই ‘মেঘনাদবধ’ মহিমাঘষিত। রাম-লক্ষণ কোন্ দেশ হইতে  
 আসিয়া সাগর বন্ধন করিয়া লক্ষা আক্রমণ করিয়াছিল,—প্রত্যেক  
 স্বদেশভক্ত রাক্ষসের উচিত জীবনের শেষ রক্ত বিন্দু দিয়া পরপীড়ন হইতে  
 দেশকে রক্ষা করা; মেঘনাদ তাহাই করিয়াছিল, তাই সে বীর; আর  
 বিভীষণ তাহা করে নাই, তাই সে ভীক, বিশ্বাসঘাতক, স্বদেশদ্রোহী।  
 এই দেশপ্রেম এই স্বাধীনতার সুরের যোগান দিয়া মধুসূদনকে ‘মেঘনাদ-  
 বধে’র উপাখ্যানকে দাঁড় করাইতে হইয়াছে। এই সুর-মিশ্রণ  
 হেমচন্দ্রকেও করিতে হইয়াছিল, কিন্তু তাঁহার উপাখ্যানভাগের নিজস্ব  
 মহিমাই ছিল অনেকখানি। ‘বৃহৎসংহারে’র ভিতরে দেবগণ কর্তৃক  
 স্বর্গের পুনরুদ্ধারের ভিতরে স্বদেশ-উদ্ধার ও স্বাধীনতা লাভের মহিমা  
 যে জড়িত ছিল না তাহা নহে; পরাজিত এবং পলায়িত দেবগণকে  
 দেবসেনাপতি স্বন্দ-তিরস্কার করিয়াছিলেন—

ধিক্ দেব। গুণাশু অশ্রু হৃদয়ে  
 এতদিন আছ এই অশ্রুতম পুরে,  
 দেবত্ব, ঐশ্বর্য, সুখ, স্বর্গ তেমাগিয়া  
 হাসছের কলকেতে ললাট উজলি।

বুড়ো স্ত্র-পত্নী ঐজিলা কর্তৃক লাহিত। শচী সম্বন্ধে বলিতে গিয়া দেবী  
মহামায়া সখী জয়াকে বলিতেছেন,—

এত দিনে ইল্লজায়া বুঝিল রে জয়া,  
বিজিতের হৃদিদাহ কিবা বিধময়  
কি বিধম কালকূট-জালা অধীনতা !

বন্দিনী শচী যখন স্বর্গে নীতা তখনও কবি মন্তব্য করিয়াছিলেন—

কে আছে ত্রিলোক মাঝে প্রাণী হেন জন  
সুদূর প্রবাস ছাড়ি স্বদেশে কিরিয়া  
( কি পঙ্কিল, কিবা মরু কিবা গিরিময়  
সে জনম-ভূমি তার ) নিরখি পূর্বের  
পরিচিত গৃহ, মাঠ, তরু, সরোবর,  
নদী, খাত, তরঙ্গ, পর্বত, প্রাণিকুল,  
নাহি ভালে উল্লাসে, না বলে মত্ত হয়ে  
“এই জন্মভূমি মম !” কে আছে রে হার,  
কিরিয়া স্বদেশে পুনঃ না কাদে পরাণে  
হেরে শত্রু-পদাঘাতে পীড়িত সে দেশ !  
বিজেতা-চরণতলে নিত্য বিদলিত,  
বলিতে আপন বাহা—প্রিয় এ জগতে ।\*

এই স্বদেশ-প্রীতি—এই স্বাধীনতার মত্ত যুগবাণী ; রক্তলাল, নবীনচন্দ্র  
প্রভৃতির কাব্যও এই সুরে ঝঙ্কত । কিন্তু মধুসূদনের ছায় হেমচন্দ্রকে  
এই যুগবাণী দ্বারাই কাব্যের আখ্যানবস্তুকে মহিমান্বিত করিবার চেষ্টা  
করিতে হয় নাই । দেবগণের অসুরহস্তকবলিত স্বর্গরাজ্য পুনরুদ্ধারের  
ভিতরে গৌরব ত আছেই, অধিকন্তু অত্যাচারীর ধ্বংস এবং জগতের

\* এই ছত্র ‘কয়টি অবস্থা ইংরেজ কবি Scott-এর “Breathes there the man  
with soul so dead”—প্রভৃতি কবিতাটিরই ছায়া মাত্র।

মঙ্গলের জঙ্গদধীচিমুনির অপূর্ব আত্মত্যাগ সমগ্র ‘বৃত্ত-সংহারে’র উপাখ্যান-ভাগটিকে একটি নিজস্ব গাভীর্ষ এবং লোকোত্তর মাহাত্ম্য দান করিয়াছে।

‘বৃত্ত-সংহারে’র দ্বিতীয় গুণ ইহার ভাবার্থের স্তায় কঠোর বাধুনী,—সমগ্র কাব্যখানি যেন পাথরে-ক্ষোদিত বিরাট মূর্তির স্তায় স্পষ্ট এবং বলিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে। কোথাও এতটুকু অনাবশ্যক বা অসংলগ্ন বিষয়ের অবতারণা নাই। আখ্যানবস্তুর অধঃপতন এবং সমগ্রস্থ খুব সহজেই চোখে পড়ে। মধুসূদনেরও মহাকবির উপযুক্ত সংঘম ছিল, কিন্তু ‘মেঘনাদ বধে’র আখ্যানবস্তু ‘বৃত্ত-সংহারে’র আখ্যানবস্তুর স্তায় স্পষ্ট নহে। এই দিক হইতে নবীনচন্দ্রের রচনারীতি ছিল হেমচন্দ্রের বিপরীত। বস্তুতঃ ‘বৃত্ত-সংহারে’র বিরাট এবং মহান আখ্যানবস্তু—এবং হেমচন্দ্রের স্পষ্ট রচনারীতি উভয়ে মিলিয়া ‘বৃত্ত-সংহার’ কাব্যকে এক টি অপূর্ব গাভীর্ষ দান করিয়াছে। ‘মেঘনাদ-বধ কাব্যে’র সমালোচনা প্রসঙ্গে হেমচন্দ্র একস্থানে বলিয়াছিলেন,—“যে গ্রন্থে স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল ত্রিভুবনের রমণীয় এবং ভয়াবহ প্রাণী ও পদার্থ-সমূহ সম্মিলিত করিয়া পাঠকের দর্শনেঞ্জিয়-লক্ষ্য চিত্রকলকের স্তায় চিত্রিত হইয়াছে, যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে ভূতকাল বর্তমান এবং অদৃশ্য বিজ্ঞমানের স্তায় জ্ঞান হয়,—বাহাতে দেব-দানব-মানবমণ্ডলীর বীৰ্যশালী, প্রতাপশালী, সৌন্দর্যশালী জীবগণের অদ্ভুত কার্যকলাপ দর্শনে মোহিত এবং রোমাঞ্চিত হইতে হয়, যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে কখন বা বিস্ময়, কখনও বা ক্রোধ এবং কখনও বা কক্ষণ রসে আর্দ্র হইতে হয় এবং বাস্পাতুললোচনে যে গ্রন্থের পাঠ সমাপ্ত করিতে হয়, তাহা যে বঙ্গবাসীরা চিরকাল বক্ষঃস্থলে ধারণ করিবেন, ইহার বিচিত্রতা কি?” হেমচন্দ্র মধুসূদন সম্পর্কে বাহা বলিয়া গিয়াছেন, তাহা অনেকখানি তাঁহার নিজের কাব্য সম্বন্ধেও প্রযোজ্য।

‘বৃত্ত-সংহার’-কাব্যও নিয়তি বা অদৃষ্টবাদের উপরে প্রতিষ্ঠিত ; কিন্তু এই অদৃষ্টবাদ ‘মেঘনাদ-বধে’র অদৃষ্টবাদ হইতে পৃথক্ । ‘মেঘনাদ-বধে’র অদৃষ্টবাদ গ্রীক্ অদৃষ্টবাদ হইতে গৃহীত ; সে অদৃষ্ট বা নিয়তি মানুষের পুরুষীয় সকল শক্তির উর্ধ্বে এবং সর্বশক্তিনিরপেক্ষ একটি অদৃশ্য এবং অলভ্য অলৌকিক শক্তি । কিন্তু হেমচন্দ্রের মন ছিল হিন্দু বিশ্বাসে ভরা, তাই তাঁহার অদৃষ্ট বা নিয়তি প্রতিষ্ঠিত কর্মবাদের উপরে । কিন্তু যাহাই হোক, বৃত্তাস্ত্রকে বধ করিবার পূর্বে দেবগণকে ব্রহ্মা, বিষ্ণু এবং শিব— এই ত্রিমূর্তির ইচ্ছায় এবং আদেশে ‘বৃত্তের অদৃষ্টলিপি অকালে খণ্ডিত’ করিয়া লইতে হইয়াছে ।

হেথা ভাগ্যদেব গাঢ়-চিন্তা-নিমজ্জিত ;  
বসিয়া বৈকুণ্ঠ-প্রান্তে বিনত সমুখে  
বিশাল প্রাক্তন-লিপি—দৃশ্য মনোহর ।  
ছায়া ইন্দ্রজালে ঘরা ধূত যাত্রকর  
দেবায় অদ্ভুত রঙ্গ—অদ্ভুত তেজসি  
‘অনন্ত আলোখ্য অঙ্গে ক্রীড়া নিরন্তর ।

... ..

বৃত্তের বিশাল চিত্র সে আলোখ্য পরে  
কত শোভা-বিভূষিত, কত আভাসর  
জলিছে উজ্জলমূর্তি—প্রদীপ্ত ছটায়  
ত্রিভুবন প্রজলিত !—হেরিলেন ভাগ্য  
কুতূহলে । ছেনকালে অম্বর বিদারি  
ধনিল ভৈরবমূর্তি—আকাশবাণীতে  
প্রকাশিয়া ব্রহ্মরূপী ত্রিমূর্তি আদেশ ।

সত্তরে প্রাক্তন শীঘ্র কিরায়ে নয়ন  
নিরখিল চিত্রপটে—দেখিল। মহলা

বৃত্তের বিশাল চিত্র কালিমা-মণ্ডিত,  
মিশাইছে ধীরে ধীরে শোভা-বিরহিত !

তারপরে বৃত্তাঙ্গুর যেখানে আক্ষেপ করিয়া বলিতেছে—

হে দৈত্যমহিষি,  
জানি সে কঠোর বিধি করিছে নিমূল  
বৃত্তের হৃদের আশা কুঠার আঘাতে ।

অথবা,—

হের মস্তি বিধাতার বিধি অদভুত—  
দৈত্যকুল-রবি সনে সে কুল-পঙ্কজ  
ডু'বিল তে এক কালে !...

... ...

মৃত্যুর সময়ে

না পাইলে সবাক্বে স্বজনে দেখিতে !  
হা বিধাতঃ, দীলা তব কে বুঝিতে পারে ?

তখন আমাদের বিধাতার ক্রুর বিধান স্মরণ করিয়া ধ্বংসপ্রায় রাবণের  
খেদোক্তির কথাই মনে পড়িয়া যায়। তবে অনেকস্থানেই এগুলি  
রাবণের কাতরধ্বনির ক্ষীণ প্রতিধ্বনি হইয়া উঠিয়াছে।

নানাপ্রকার বিশিষ্টতা সত্ত্বেও যে ‘বৃত্ত-সংহার’ ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র  
তুল্য হইয়া উঠিতে পারে নাই, তাহার কারণ হেমচন্দ্রের রচনায় কবিত্ব,  
সরসতা এবং প্রাজ্ঞতার অভাব। এদিক হইতে আবার নবীনচন্দ্র  
ছিলেন হেমচন্দ্রের বিপরীত ; তাঁহার ছিল না সংঘম ও সঙ্গতিবোধ,—  
কিন্তু কবিত্ব, সরসতা এবং প্রাজ্ঞতা ছিল তাঁহার হেমচন্দ্র অপেক্ষা  
অনেক বেশী। হেমচন্দ্রের ‘বৃত্ত-সংহারে’র ভাষা অনেক স্থলে অস্পষ্ট এবং

গছাঙ্ক, বচনবিস্তার আড়ষ্ট। হেমচন্দ্রের কাব্যে যে জিনিসটির অভাব সর্বাপেক্ষা অধিক অনুভূত হয় তাহা প্রসাদগুণ। মাঝে মাঝে পদসমষ্টির ভিতরকার অঘর যেমন শিথিল, বাক্য-সমষ্টির অঘর তদপেক্ষাও শিথিল। মহাকাব্যের গঠনের ভিতরে আধুনিক ঔপন্যাসিক রীতি এবং নাটকীয় রীতি পরস্পরের সঙ্গে জড়িত হইয়া থাকে ; সেই মহাকাব্য ভাঙিয়াই একদিকে উপন্যাস এবং অত্রদিকে নাটকের উৎপত্তি। নাটকীয় গুণ এইজন্ত মহাকাব্যের পক্ষে অপরিহার্য। এই নাটকীয় সংলাপে হেমচন্দ্র খুব বেশী স্থানে রসোত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই ; বাচনভঙ্গির দুর্বলতার অনেক বর্ণনাই একান্ত গছাঙ্ক হইয়া উঠিয়াছে।

বরণের বাক্য সূর্যদেব দ্বিষাম্পতি  
উঠিলা প্রথর-ভেজা—কহিলা সবেগে  
“বক্তব্য আমার অগ্রে শুন সর্বজন,  
ভাবিও সে বৈধািবৈধ বাহুণীর শেষে।”

অথবা

কহিলা প্রচেষ্টা—“কিন্তু অবসর পেয়ে”  
ঘটায় উৎপাত যদি কি উপায় তবে ?”

তখন কহিলা সূর্য—“বিপদ যতপি  
ঘটে কোন দেবে মর্ত্যে, তথাপি স্মরণ  
করিবে দে অস্ত্র দেবে মানসে ডাকিয়া,  
দূত মাত্র একজন প্রেরণ উচিত।”

প্রভৃতিকে কাব্যের ভাষা বলিয়া স্বীকার করিতে অনেকেরই হয়ত আপত্তি হইতে পারে। মধুসূদনের স্তায় যথাতথ্য উপমাধি অলঙ্কারের সমাবেশ করিতে গিয়া হেমচন্দ্রও অনেক স্থানে ভাল সামলাইতে পারেন নাই। ইন্দ্র দধীচি মুনির আশ্রমে গিয়া—

ভগ্নচিহ্ন আখণ্ডল নেহারি নির্মল  
 কৃপালু শ্ববির মুখ,—ভগ্নচিহ্ন যথা  
 দয়ালু দর্শকবৃন্দ নবমীর দিনে,  
 যুগকাষ্ঠে বান্ধে যবে নির্দয় কামার,  
 মহিষমর্দিনী-দশভুজা-মূর্তি আগে,  
 অসহায় ছাগ-মেঘ পূজায় অর্পিতে !

এ আলঙ্কারিক বর্ণনা একান্তই ক্ষমার অযোগ্য ।

‘বৃত্ত-সংহারে’র আর একটি দোষ হইয়াছে ইহার ছন্দোবৈচিত্র্য ।  
 কবি মনে করিয়াছিলেন,—একটানা অমিত্রাক্ষর ছন্দে সমস্ত কাব্যখানি  
 লিখিত হইলে, তাহাতে রসবৈচিত্র্য নষ্ট হইয়া কাব্যের সুর একঘেয়ে  
 হইয়া পড়িবে । কিন্তু ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ একমাত্র অমিত্রাক্ষর ছন্দের  
 ব্যবহারে কোথাও রসবৈচিত্র্য ব্যাহত হইয়াছে বা কাব্যের সুর কোথাও  
 একঘেয়ে এবং নীরস হইয়া উঠিয়াছে একথা কিছুতেই স্বীকার করা  
 যায় না । বরঞ্চ ছন্দোবৈচিত্র্যের জন্ত হেমচন্দ্রের ‘বৃত্ত-সংহারে’ এবং  
 নবীনচন্দ্রের ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘প্রভাস’ প্রভৃতি কাব্যে ওজোগুণের  
 ব্যাঘাত ঘটিয়াছে । নবীনচন্দ্র এবং হেমচন্দ্রের ছন্দোব্যবহার দেখিয়া  
 মনে হয়, তাঁহাদের ধারণা ছিল, অমিত্রাক্ষর ছন্দ বীররস বর্ণনার জন্তই  
 বিশেষ ভাবে প্রযোজ্য ; মধুর রস, করুণ রস প্রভৃতির স্থলে তাঁহারা  
 অপেক্ষাকৃত কমনীয় এবং তরল ছন্দের ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন ।  
 সকল রসই যে অমিত্রাক্ষর ছন্দে বর্ণিত হইয়া একটা সজীবতা এবং  
 নবীনতা লাভ করিতে পারে এই দুই কবির এ বিশ্বাসের অভাব ছিল  
 বলিয়া মনে হয় । ‘বৃত্ত-সংহারে’র প্রথম সর্গে নিপীড়িত স্বর্গচ্যুত  
 দেবতাগণের ক্ষোভ এবং স্বর্গোদ্ধারের বীরত্বব্যঞ্জক সঙ্গর অমিত্রাক্ষর  
 ছন্দে রচনা করিয়াই দ্বিতীয় সর্গে কবি দানব-নন্দিনী ত্রিললার নন্দন-



কাননে বিলাস বর্ণনা করিতে গিয়া অপেক্ষাকৃত চটুল ছন্দ ব্যবহার করিলেন ; কিন্তু মধুসূদন দানব-নন্দিনী প্রমীলা এবং রাক্ষসশ্রেষ্ঠ ইন্দ্রজিতের প্রেম অমিত্রাক্ষর ছন্দেই বর্ণনা করিয়াছেন,—তাহাতে প্রেমের কমনীয় মাধুর্য কিছু ক্ষুণ্ণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। তৃতীয় সর্গেই আবার কবি অমিত্রাক্ষরে মিত্রাক্ষর যোগ করিয়া এবং ছেদের স্বাধীনতা রক্ষা করিতে না পারিয়া তাহাকে পয়ারের সহোদরই করিয়া তুলিয়াছেন। একাদশ সর্গে বীররস বর্ণনায় একটানা পয়ার ব্যবহার কুৎসিত হইয়াছে।

এই ছন্দোবৈচিত্র্য ব্যবহারের পশ্চাতে রহিয়াছে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্বন্ধে দৃঢ় আত্ম-প্রত্যয়ের অভাব। বাঙলা-সাহিত্যে এক মধুসূদন ব্যতীত অমিত্রাক্ষর ছন্দের শক্তি ও মাধুর্যকে আর কেহই সম্যক বুঝিতে বা আয়ত্ত করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র পয়ার-লাচাড়ীর সংস্কারকে একেবারে ত্যাগ করিতে পারেন নাই। রবীন্দ্রনাথও সামান্ত কিছু রচনা ব্যতীত প্রায় সর্বত্রই অমিত্রাক্ষর ছন্দেও মিলটি বজায় রাখিয়াছেন।

কিন্তু কাব্য-শৈলীতে একটা বিষয়ে হেমচন্দ্র গুরু মধুসূদনকে ছাড়াইয়া যাইতে না পারিলেও তাঁহার সমকক্ষ হইয়া উঠিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয়,—উহা বীররস ও রোদ্দরসের বর্ণনা। বীররস এবং রোদ্দরসের বর্ণনায় হেমচন্দ্রের স্বাভাবিকই একটা চিত্তের ক্ষুধা ছিল বলিয়া মনে হয়, এবং এই কারণেই বীররস ও রোদ্দরসের বর্ণনায় অনেক স্থানেই কবি তাঁহার স্বাভাবিক আড়ষ্টতা ঝাড়িয়া ফেলিয়া একটা সচ্ছন্দ বেগ আনিতে পারিয়াছিলেন। হেমচন্দ্র প্রধানতঃ বীররস ও রোদ্দরসের কবি,—অন্ত কোন রসই তাঁহার হাতে ভাল ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। যেখানেই বীরত্ব, গাভীর্য, অলৌকিক

মহিমা—সেইখানেই কবি যেন তাঁহার প্রতিভার যথার্থ ক্ষেত্র লাভ করিয়াছেন। মধুসূদনও বীররসের কবি বলিয়া খ্যাত ; কিন্তু মধুসূদনের সম্পর্কে সংশয়ের অবকাশ আছে ; অন্ততঃ ‘মেঘনাদ-বধ’-কাব্য বীররস-প্রধান কি করুণরস-প্রধান কাব্য ইহা ভাবিবার কথা। নবীনচন্দ্র যেটুকু পারিয়াছেন, বীররস, মধুররস, করুণরস সমানে বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু হেমচন্দ্রের প্রতিভার বিকাশ প্রধানতঃ বীর এবং রোদ্ররসে।

এই প্রসঙ্গে আরও একটা জিনিস লক্ষণীয়। হেমচন্দ্রকে কেহ কেহ ‘অন্তরীক্ষের কবি’ আখ্যা প্রদান করিয়াছেন। হেমচন্দ্র সম্পর্কে এই আখ্যাটিও সুপ্রযুক্ত বলিয়া মনে হয়। পৃথিবীর বর্ণনায় কবি কোথাও তেমন জমাট বাধাইয়া তুলিতে পারেন নাই ; স্বর্গের বর্ণনাও দুর্বল ; কিন্তু হেমচন্দ্রের ভিতরে একটি অন্তরীক্ষবিহারী মহাশূন্ত-বিহারী কল্পনা ছিল—স্বাধীন পক্ষ মেলিয়া মহাশূন্তের ভিতরে অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডবৃদ্ধদের উত্থান, নিরন্তর গতিবেগ এবং বিনাশ দেখিয়া লইতেই ছিল সে কল্পনার আত্মপ্রসাদ। মহাশূন্তে ক্রমবিবর্তমান এবং ক্রমপ্রকাশমান বিশ্ব-সৃষ্টির আদিরূপটি তাহার অব্যক্ত বিরাট বিস্ময় লইয়া কবি-মনটিকে যেন নিরন্তর বিক্ষুব্ধ এবং বিমুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল। আমাদের এই ছোট মাটির পৃথিবীটির বাহিরে অনন্ত শূন্তে চলিতেছে যে কোটি কোটি ঘূর্ণমান বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অনির্দেশ যাত্রা তাহার নির্ধোষ যেন কবির রক্তে নিরন্তর দোলা দিত। তাই ‘বৃজসংহার’ এবং ‘দশমহাবিজ্ঞা’র কবি যেখানেই স্রবোগ পাইয়াছেন এই স্বর্গ এবং মর্ত্য হইতে ছুটি লইয়া মহাশূন্তে মহাকালের নৃত্য দেখিয়া আসিয়াছেন। এ বিষয়ে বাঙলা-সাহিত্যে হেমচন্দ্রের প্রতিদ্বন্দ্বী বিরল, একথা বলিলে অত্যাুক্তি হইবে না।

বিবিধ বিষয়ে ঋণ কবিতাও হেমচন্দ্রের কম নহে,—তাহার সাহিত্যিক দৃষ্ট্যও একেবারে নগণ্য নয়। হেমচন্দ্রের কতকগুলি কবিতা অবশ্য

উনবিংশ শতাব্দীর প্রসিদ্ধ ইংরেজ কবিগণের কবিতা অবলম্বনে রচিত। এই জাতীয় কবিতার হেমচন্দ্র তেমন কোন বৈশিষ্ট্য দেখাইতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। এই কবিতাগুলির ভিতরে দুইটি নূতন সুর আমাদের মনকে আকৃষ্ট করে সর্বাপেক্ষা অধিক,—ইহার প্রথমটি তাহার নিসর্গপ্রীতি। প্রাচীন বাঙলা-সাহিত্যে প্রকৃতির বর্ণনা আছে, কিন্তু মাহুষের মনের সহিত তাহার নিবিড় অন্তরঙ্গতা নাই। বৈষ্ণব-কবিতার ভিতরে আমরা মাহুষের মনের সহিত প্রকৃতির নিকটতম রস-সংযোগের আভাস পাই বটে, কিন্তু তাহাও খুব অস্পষ্ট। মঙ্গলকাব্য এবং অহুবাদ কাব্যগুলিতে এ জিনিসটি একরূপ পাওয়াই যায় না। তাই হেমচন্দ্র যেদিন গাহিলেন,—

হায়রে প্রকৃতি সনে মানবের মন

বাধা আছে কি বন্ধনে বুঝিতে না পারি,

নতুবা যামিনী দিবা প্রভেদে এমন,

কেন হেন উঠে মনে চিন্তার লহরী ?

তখন বাঙলা-সাহিত্যে একটি নূতন সুরের সন্ধান পাইলাম। এ সুরটি যে হেমচন্দ্রে সর্বত্র ভাসা-ভাসাই রহিয়াছে তাহা নহে,—স্থানে স্থানে সুরটি বেশ গভীর হইয়া উঠিয়াছে।

সুধাংশু গগন-বৃকে                      শীতাংশু ঢালিছে সুখে

জগৎ শীতল হয়ে দে আলোকে ভিজিছে ;

সুধীর সমীর বয়                      ছলিছে পল্লবচয়

উজানে রজনীগন্ধা নিশিগুখে ফুটিছে,

দূর কাননের কোলে পাখী এক ডাকিছে।

স্বভাবের ভাবে ভোর                      স্বপ্নের ছুটিছে লোর

পর্যাপ্ত হৃদয় মম কত শ্রোতে ডুবিছে।

অসাড় ইন্ট্রি-জ্ঞান,

বিশ্বপ্রাণে যুক্ত প্রাণ

মধুর মুরলী গানে যেন শুধু শুনিছে,—

দূর কাননের কোলে পাখী এক ডাকিছে।

কিন্তু একটা জিনিস লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, নিসর্গ-কবিতায় কবি হেমচন্দ্র অনেকখানি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ-পন্থী। প্রকৃতিকে দর্শনের সময়ে কবির মনের ভিতরে সর্বদাই রহিয়াছে মনুষ্য-জীবনের কথা; তাই যখনই তিনি প্রকৃতির কোনও রূপ বর্ণনা করিতে গিয়াছেন, বা কোনও তরুলতা, ফলফুল বা পশুপক্ষীর বর্ণনা করিতে গিয়াছেন, সেইখানেই আসিয়া পড়িয়াছে মানুষ্যের জীবনের সহিত তাহার সাদৃশ্য বা পার্থক্য। তখন সেই সাদৃশ্য বা পার্থক্য অবলম্বন করিয়া কবি অনেক তত্ত্বকথা শুনাইবার প্রলোভন ত্যাগ করিতে পারেন নাই। তত্ত্বের প্রাচুর্যে অনেক সময় তাঁহার নিসর্গ-প্রীতি একেবারে চাপা পড়িয়া গিয়াছে,—এইখানেই সাহিত্যের দিক হইতে আমাদের অভিযোগ। অবশ্য সর্বত্রই যে এমন ঘটিয়াছে যে কথা বলা যায় না। ‘পদ্মের মৃণাল’, ‘পদ্মফুল’, ‘হের ঐ তরুটির কি দশা এখন’ প্রভৃতি কবিতাগুলি হেমচন্দ্রের এই ধরনের কবিতার স্পষ্ট নিদর্শন।

দ্বিতীয় শ্রেণীর ঋণকবিতা জাতীয়তাবোধক। পূর্বেই বলিয়াছি, ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের প্রথম হইতেই আমাদের আত্ম-চেতনার পুনরুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের ভিতরে জাগিয়া উঠিয়াছিল একটা জাতীয়তাবোধ—স্বাধীনতার জন্য একটা ব্যাকুল বাসনা। ‘প্রিন্স অফ ওয়েলস্’-এর ভারত-আগমন উপলক্ষ্যে ‘ভারত শিক্ষা’ নামক কবিতাটির ভিতরে একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, সকল উৎসব আয়োজনের পশ্চাতে কবির মন ভিখারিণী ভারতমাতার জন্য কি গভীর ভাবে

শুমসিয়া কাঁদিয়া উঠিতেছে! চারুণ কবির জায় হেমচন্দ্র যেদিন স্তম্ভ  
বাঙালী জাতিকে ডাক দিয়া বলিয়াছিলেন,—

আয় ঘুমাইও না দেখ চক্ষু মেলি  
দেখ দেখ চেয়ে অবনী মণ্ডলী,  
কিবা হৃদজ্জিত কিবা কুতূহলী,

বিবিধ-মানব জাতিতে লয়ে।

সেদিন স্তম্ভ বাঙালী জাতি সহসা ঘুম ভাঙিয়া জাগিয়া উঠিয়া বসিয়া-  
ছিল;—আজও হেমচন্দ্রের সেই শিক্ষাদ্বনি জীমূতমন্ত্রে আমাদের  
শিরায় শিরায় প্রতি ধমনীতে প্রাহিত করে শোণিতের হ্রস্ববার  
প্রবাহ,—

বাজরে শিক্ষা বাজ এই রবে,  
সবাই স্বাধীন এ বিপুল ভবে,  
সবাই জাগ্রত মানের গৌরবে,  
ভারত শুধুই ঘুমায়ে রয়।

## কাব্যে নবীনচন্দ্র

একটা পার্বত্য পাগলাঝোরার ধারার জায় অনিয়ন্ত্রিত কল্পনা এবং  
হৃদয়াবেগের প্রাচুর্য লইয়া বাঙলা-সাহিত্যে আবির্ভাব হইয়াছিল কবি  
নবীনচন্দ্রের। মধুসূদন বা হেমচন্দ্রের জায় তিনি কোনও কবির মস্তশিষ্ট  
ছিলেন না। কবি বায়রণের মহৎ দোষ এবং গুণগুলি নবীনচন্দ্রেও  
অনেকখানি বর্তাইয়াছিল; এবং মধুসূদন বাঙলার মিল্টন, হেমচন্দ্র  
পিণ্ডার এবং নবীনচন্দ্র বায়রণ এরূপ একটা কথা বাঙলাদেশে বহু-  
প্রচলিত ছিল বটে, কিন্তু কবির সমগ্র কাব্য-সাধনার ভিতরে বায়রণ  
ঐহার আদর্শ কবি ছিলেন এমন কথা বলা যায় না। প্রাচ্য-প্রতীচ্যের

কোন কবির সহিতই নবীনচন্দ্রের ঠিক ঠিক মিল হয় না ; তাঁহার উন্মাদ প্রতিভা লইয়া তিনি কাব্যক্ষেত্রে এক স্বতন্ত্র মূর্তি। যদি তাঁহাকে যথার্থ কাহারও মন্বশিষ্য বলা যায়—তবে তিনি সমুদ্র-মেথলা পর্বতবাসিনী চট্টলেখরী।

নবীনচন্দ্রের কবিপ্রতিভাকে একটু গভীর করিয়া বুঝিতে গেলে দেখিতে পাইব, তাঁহার প্রতিভার দিব্যশিশু তাহার শৈশব কাটাইয়াছে স্নেহময়ী চট্টলেখরীর মাতৃকোড়ে, তাহার কৈশোর এবং যৌবন কাটিয়াছে চট্টলেখরীর গৃহ-আঙিনায়। কবি চোখ মেলিয়া একদিকে দেখিয়াছেন শুধু উচ্চশির পাহাড়-পর্বতের লীলা—অন্যদিকে দেখিয়াছেন সীমাহীন সাগর—অস্তরাবেগে সে শুধু উচ্ছ্বসিয়া উঠিতেছে,—বিরামহীন প্রবাহে শুধু ফুঁসিয়া গর্জিয়া উঠিতেছে—তরঙ্গের পর তরঙ্গ তুলিয়া খেয়াল-খুশী মত শুধু এদিকে ওদিকে ভাঙিয়া পড়িয়া দুইকূল প্রাবিত করিয়া সে ছুটিয়া চলিয়াছে ! দুর্ব্বার সেই গতি, কেহ তাহাকে রোধও করিতে পারে না, নিরস্ত্রিতও করিতে পারে না। এই পর্বতের মহত্ত্ব ও বিরাটত্ব এবং সমুদ্রের বিশালতা এবং দুর্ব্বারতা দিয়াই গঠিত হইয়াছে নবীনচন্দ্রের কবি-প্রতিভা।

আমরা নবীনচন্দ্রের কাব্য সমগ্রভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাইব, পর্বত এবং সমুদ্র তাঁহার কাব্যের এক-চতুর্থাংশ জুড়িয়া রহিয়াছে। প্রয়োজনে অপ্রয়োজনে স্থানে অস্থানে কবি পর্বত এবং সমুদ্রের দীর্ঘ বর্ণনা দিবার লোভ সঞ্চরণ করিতে পারেন নাই। শুধু যে লোভ সঞ্চরণ করিতে পারেন নাই তাহা বলিলেই সমস্ত সত্যটি বলা হইল না,—এই সকলের বর্ণনায় তাঁহার প্রতিভার একটা স্ফূর্তি ছিল,—কারণ, এই সকল দিয়াই তাঁহার অন্তরধাতু গড়া ছিল। পর্বত এবং সমুদ্র কবির কাব্যে শুধু তাহাদের জড় রূপেই স্থান লাভ করে নাই

—কবির কাব্যে তাহাদের ব্যাপকতর স্থান একটা সুন্দর মনোময়রূপে, কবিমনের দুইটি প্রধান প্রবণতা রূপে। পর্বতের প্রভাব রহিয়াছে তাঁহার কাব্যের উপাখ্যান-ভাগের নির্বাচনে—প্রধান, প্রধান চরিত্র নির্বাচনে; ইহাদের ভিতরে সাধারণতঃ রহিয়াছে পর্বতশুলভ বিরাততা এবং বলিষ্ঠ উচ্চতা। সমুদ্রের প্রভাব তাঁহার রচনা-রীতিতে—কল্পনার প্রসারে—বর্ণনার বিস্তারে—তাঁহার ছবির বেগে—অসংযত চাঞ্চল্যে—পদে পদে স্থলন-পতন-ক্রটিতে।

মহুশ্বত্বের বিরাত মহিমার জয়গান করিতেই নবীনচন্দ্রের আবির্ভাব। ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘প্রভাসে’র ভিতরে তিনি গাহিয়াছেন আদর্শ পুরুষ শ্রীকৃষ্ণের জয়গান,—‘অমিতাভে’ কবি “যাঁহার আমত আভায় সার্ক দুই সহস্রবৎসর কাল ভারতের বক্ষ উদ্ভাসিত হইয়া রহিয়াছে, এবং এখনও ইউরোপ আমেরিকা পর্যন্ত যাঁহার আলোক বিকীর্ণ হইয়া পড়িতেছে, সেই বৃদ্ধদেব শাক্যসিংহের” ইজীবন-মহিমা গান করিয়াছেন,—‘অমৃতভে’ প্রেমের মানুষ শ্রীচৈতন্যদেবের এবং ‘খুঁটে’ মর্ত্যে স্বর্গের প্রতিষ্ঠাকারী যিশু খ্রীষ্টের জীবনের জয়গান করিয়াছেন,—আর পলাশীর যুদ্ধের ভিতর দিয়া ভাষা পাইয়াছে স্বাধীনতা-প্রিয় মানুষের ছবির দেশপ্রেম। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ঊনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্য মানুষের সাহিত্য,—নবীনচন্দ্র মানুষের কবি।

নবীনচন্দ্রের কাব্যের বিষয়বস্তুর ভিতরে মোটের উপরে সর্বদাই একটা আভিজাত্য আছে বটে, কিন্তু সে আভিজাত্য মানুষের জীবন-মহাত্ম্যকে কোথাও এতটুকু ক্ষুণ্ণ করে নাই। শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার হাতে বৈকুণ্ঠের দেবতা নহেন,—তিনি মানবতারই পূর্ণ আদর্শ। দয়া, প্রেম, শৌর্য-বীর্য, জ্ঞান-ভক্তি, কর্ম—মানুষের সকল সবলতা-দুর্বলতা, রুদ্রত্ব ও কমলীয়তা—সকলই একটি সুসমঞ্জস পরিণতি লাভ করিয়াছে শ্রীকৃষ্ণের

চরিত্রের ভিতরে,—এই জন্তই তিনি আদর্শ মানুষ, তিনি সকলের নমস্—তিনি সমগ্র মনুষ্যত্বের প্রতিনিধি। এই মানবতার মাহাত্ম্যেই কৃষ্ণচরিত্র বিরাট হইয়া উঠিয়াছে। কবি মনে করেন, এই মনুষ্যত্বের পূর্ণতায়ই মানুষ তাহার স্বরূপ উপলব্ধি করিতে পারে, এবং সেই আত্মোপলব্ধির ভিতরে মানুষ বৃদ্ধিতে পারে,—তাহার অসীম আশা আকাঙ্ক্ষা, অনন্ত শক্তি ও প্রসারের ভিতর দিয়া সেও অসীম অনন্ত— সেও বিরাট; তাই সে ব্রহ্ম। শ্রীকৃষ্ণ তাই ভগবানের পূর্ণাবতার নহেন,—তিনি মনুষ্যত্বের পূর্ণাদর্শ,—তাহার আত্মোপলব্ধির ভিতর দিয়াই তিনি ক্রমে ক্রমে অমুভব করিতে পারিতেন, তিনিও ব্রহ্ম— ইহাই কবির ‘সোহম্’বাদ।

‘অমিতাভে’র ভিতরেও আমরা দেখিতে পাই, কবি ভগবান্ বুদ্ধদেবকে অবতার বলিয়া গ্রহণ করেন নাই,—আমাদের এই মর্ত্যের দুঃখ-বেদনা-নিরাশার ভিতরে শুভ্র-শাস্ত সাস্ত্বনার সমুজ্জল মূর্তি করিয়াই গ্রহণ করিয়াছেন। কাব্যের ভূমিকায় কবি বলিতেছেন, পূর্ববর্তী গ্রন্থকারগণ ‘সকলেই বুদ্ধদেবকে অল্লাধিক অতিমানুষিক ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন। আমি যথাসাধ্য তাঁহাকে মানুসিক ভাবাপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছি। এ অবতারদিগকে মানুসিক ভাবে দেখিলে যেন আমার হৃদয় অধিক প্রীতি লাভ করে, তাঁহাদিগকে আমাদের অধিক আপনার বলিয়া মনে হয়।’

এই যে মনুষ্য-প্রীতি এবং মনুষ্যত্বের প্রতি গভীর প্রজ্ঞাবোধ ইহা সর্বত্রই নবীনচন্দ্রের কাব্যকে একটা গৌরব দান করিয়াছে। স্বয়ং ভগবানের অবতার শ্রীকৃষ্ণকে কেন্দ্র করিয়া হাজার হাজার বৎসরের সাহিত্য-পুরাণ-ইতিহাসে যে কিংবদন্তী, যে অলৌকিকতা, যে অতিরঞ্জনের ভিড় জমিয়া উঠিয়াছিল, তাহার ভিতর দিয়া একটি পূর্ণাদর্শের মানব-



চরিত্র খুঁজিয়া বাহির করার কৃতিত্ব নবীনচন্দ্রেরই সর্বাপেক্ষা অধিক। অবশ্য ইতিপূর্বে কেশবচন্দ্র সেন মহাশয় নাকি শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের এই আদর্শ প্রথম হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন, এবং তাঁহারই পথ অনুসরণ করিয়া গৌরগোবিন্দ রায় মহাশয় “শ্রীকৃষ্ণের জীবন ও ধর্ম” নামক গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রকে এই আলোকে প্রচার করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন; কিন্তু নবীনচন্দ্রের জ্ঞান এমন স্পষ্ট এবং গভীর করিয়া এ জিনিষটি ইতিপূর্বে আর কেহ অনুভবও করেন নাই, প্রকাশ করিতেও পারেন নাই। এই কৃষ্ণচরিত্রের নবীন কল্পনা লইয়া নবীনচন্দ্র এবং বঙ্কিমচন্দ্র ভিতরে যে পত্রালাপ হইয়াছিল, তাহা হইতে বোঝা যায়, বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার ‘কৃষ্ণচরিত্রে’র আদর্শ ও অনুপ্রেরণার জন্ত নবীনচন্দ্রের নিকটে হয়ত কিছু ঋণী। আরও একটি লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, বঙ্কিমচন্দ্র যে শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্র গঠন করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার গবেষণা এবং পাণ্ডিত্যের সাহায্যে; কিন্তু নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণ-মূর্তি পাণ্ডিত্যালব্ধ নহে,— উহা তাঁহার অন্তরের গভীর প্রেরণায় প্রকাশিত। আদর্শের অনুরোধে তিনি পুরাণের শ্রীকৃষ্ণকে ভাঙিয়া-চুরিয়া আপনাত মত করিয়া লইয়াছেন—যেখানে প্রয়োজন কল্পনার আশ্রয় লইয়াছেন। তবে তাঁহার মূল আদর্শের প্রতি যে পুরাণাদির সমর্থন মোটেই নাই এ কথা বলা চলে না। শ্রীমদ্ভাগবতে দেখিতে পাই, কিশোর শ্রীকৃষ্ণ যখন কংসবধের জন্ত মল্লভূমিতে আগমন করিলেন তখন কবি তাঁহার রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

মলানামশনিবৃণাং নরবরঃ স্রীণাং স্মরো মূর্তিমান্

গোপানাং স্বজনোহসতাং ক্ষিতিভুজাং শাস্তা স্বপিত্রোঃ শিশুঃ ।

মৃত্যুর্ভোজপতেবিরাড়বিদ্রবাং তদ্বৎ পরং যোগিনাং

বৃকীনাং পরদেবতেতি বিদিতো রজঃ গতঃ সাগ্রজঃ ॥

অগ্রজ বলরামের সহিত শ্রীকৃষ্ণ যখন রঙ্গভূমিতে আগমন করিলেন তখন তিনি মল্লদের নিকটে বজ্র, মাহুঘের ভিতরে শ্রেষ্ঠ মাহুঘ, স্ত্রীলোকের নিকট মূর্তিমান্ মদন, গোপগণের স্বজন, অসং রাজাদের শাসক, নিজের পিতার নিকটে শিশু, ভোজপতির নিকটে সাক্ষাৎ মৃত্যু, অজ্ঞানীদের নিকটে তিনি বিরাট, যোগীদের পরমতত্ত্ব এবং বৃষ্টিদের পরমদেবতারূপে প্রকাশ পাইলেন। স্মরণ্য দেখা যাইতেছে যে, শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্রের ভিতরে নবীনচন্দ্র মহাব্যাহের যে একটি পূর্ণ পরিণতির সন্ধান পাইয়াছিলেন, তাহার বীজ ভাগবতের ভিতরেই লুক্কায়িত আছে। তবে পূর্বেই বলিয়াছি, নবীনচন্দ্র এ আদর্শ শাস্ত্রজ্ঞানের ভিতর দিয়া লাভ করেন নাই, এ আদর্শ লাভ করিয়াছিলেন তিনি তাঁহার কবিত্বের প্রেরণায়,—এইখানেই তাঁহার বৈশিষ্ট্য।

শুধু শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের পরিকল্পনার মৌলিকতা এবং মহাব্যাহের জগৎ নহে, কাব্যের বিষয়-বস্তুর পরিকল্পনাতেও নবীনচন্দ্র যথেষ্ট মৌলিকতা এবং অনন্তসাধারণতার পরিচয় দিয়াছেন। নবীনচন্দ্রের কাব্যজীবনকে মোটামুটি বিচার করিতে হইলে আমরা তাঁহার সমগ্র গ্রন্থে গ্রন্থিত ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাস’কেই গ্রহণ করিতে পারি। শ্রীকৃষ্ণের আদি, মধ্য ও অন্ত্যলীলাকে অবলম্বন করিয়া কবি যে এক উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত রচনা করিতে চাহিয়াছিলেন, তাহাই রূপ গ্রহণ করিয়াছে ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাসে’র ভিতরে। এই তিনখানি গ্রন্থের ভিতরে প্রকাশ করিবার জন্ত কবি যে আখ্যানবস্তুটির পরিকল্পনা করিয়াছেন, অন্ততঃ বাঙলা-সাহিত্যে উহাই একমাত্র মহাকাব্যের উপাদান হইয়া উঠিয়াছে। ‘মহাকাব্য’ নামটির দিকে লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে, এজাতীয় কাব্য ক্ষণিকের নহে, দৈনন্দিন জীবনের খুঁটিনাট্য কথা লইয়া নহে,—ইহা ব্যক্তিবিশেষের কথা নহে,—বিরাট তাহার কালের

পরিধি,—বিপুল তাহার পরিসর ; সে একটা সমগ্র যুগের, একটা সমগ্র জাতির জীবন-ইতিহাস ! এতখানি পরিসর—এতখানি গভীরতা—এতখানি গাভীর লইয়া তবে সে মহান্ হইয়া ওঠে, তাই সে মহাকাব্য,—তাই সে নগাধিরাজ হিমালয়ের মত শ্রামল কোমল সমতল ভূমির পাশে আপন অনির্বচনীয় মহিমায় দাঁড়াইয়া থাকে । নবীনচন্দ্রের এই মহাকাব্যের পরিকল্পনাতেও আমরা এই জাতীয় একটা বিরাটহ এবং মহত্বের আভাস পাই । কবি অস্পষ্ট অতীতের ইতিহাসের সহিত আমাদের বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ জীবনের এমন একটি যোগসূত্র নিপুণ কল্পনা দ্বারা স্থাপন করিয়া গিয়াছেন যে, আজ সেই আলোকে চাহিয়া দেখিলে অসম্ভব করিতে পারি, আমাদের আজিকার এই বিংশ শতাব্দীর জীবনের—ইহার সমস্ত ধর্ম, রাষ্ট্র এবং সমাজগত সমস্তার—সহিত সেই সুদূর অতীতের অস্পষ্ট ছায়াটির সহিত যেন একটি নিবিড় ক্রমবিবর্তনের যোগ রহিয়াছে । আজ আমরা জাতীয় অবনতির মূলে রাষ্ট্রে, সমাজে, ধর্মে, জীবনের সর্বক্ষেত্রে, যে এক অনৈক্যের মহীকূহ আবিষ্কার করিয়াছি—তাহার মূল শুধু বর্তমানের জলাভূমিতে নহে,—তাহার শিকড় পৌছিয়াছে অনৈতিহাসিক যুগের গভীর ভূমিভাগে । নবীনচন্দ্রের মহাভারতের পরিকল্পনার ভিতরেই আমরা স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাই সেই অনৈক্যের প্রাচীন ইতিহাস ।

মহাভারতের যুগ হিন্দু ধর্ম, সভ্যতা ও সংস্কৃতির গড়িয়া উঠিবার যুগ । আমরা যাহাকে আজ হিন্দু জাতি বলি তাহা বিপুল কোনও একটি জাতি নহে,—হিন্দু সভ্যতাও কোনও বিশেষ একটি জাতির অস্পষ্ট সভ্যতাও নহে,—হিন্দু ধর্মও একটি যৌগিক ধর্ম । একটি মহাদেশ সদৃশ ভারতবর্ষের বিপুল ভৌগোলিক আয়তনের ভিতরে ঘটিয়াছে বহু জাতি, বহু সভ্যতা এবং ধর্মবিশ্বাসের সংঘাত সমন্বয় এবং সন্মিলন ; সহস্র সহস্র বর্ষের সেই সংঘাত, সমন্বয় এবং সন্মিলনের ফলে গড়িয়া উঠিয়াছে হিন্দু জাতি, হিন্দু

সভ্যতা ও হিন্দু ধর্মের মিশ্র রূপ। এই মিশ্রণ এবং মিলনের প্রক্রিয়া প্রবলভাবে আরম্ভ হইয়াছিল মহাভারতের যুগে, নবীনচন্দ্র তাঁহার কাব্যে দিতে চাহিয়াছিলেন তাহারই একটি চিত্র।

জাতির দিক হইতে দেখিতে গেলে সে যুগে দেখিতে পাই, বিজয়ী আর্য এবং বিজিত অনার্যগণ উভয়ে উভয়ের প্রতি ঘোর বিদ্বেষী ছিল; এত বড় দুইটি জাতির ভিতরে একটা জাতিগত ঘৃণা ভারতের উন্নতির প্রধান অন্তরায় ছিল। এক আর্যজাতির ভিতরেও আবার চতুর্ভুজের বিরোধ কম নহে; ব্রাহ্মণের দম্ভজনিত ক্রোধ এবং অভিশাপের দ্বারা ব্রাহ্মণের জাতিগুলি সর্বদাই নিপীড়িত। গুণগত ভেদ একটা জন্মগত ভেদের রূপ গ্রহণ করিয়া সমাজদেহে গভীর ক্ষতের কারণ হইয়া উঠিল।

রাষ্ট্রের দিক হইতে দেখি, আর্যগণের এদেশে আগমনের পূর্বে অনার্যগণের একটা নিজস্ব রাষ্ট্রব্যবস্থা এবং সুপ্রতিষ্ঠিত ঐহিক সভ্যতা ছিল। আর্যগণ দস্যু বিজেতার স্তায় এদেশে আগমন করিয়া অনার্যগণের রাজ্য অপহরণ করিল, রাষ্ট্রীয় ক্ষমতা কাড়িয়া লইল,—তাহাদের ধনরত্ন ভূমি-সম্পদ কাড়িয়া লইয়া তাহাদের রাষ্ট্র এবং সভ্যতা ধ্বংস করিয়া দিল। অজুনের প্রতি শরাহত নাগরাজ চন্দ্রচূড়ের ভৎসনার ভিতর দিয়া এই কথাটি সুন্দর ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

নাগরাজ ! তব্বর সে আজি !

তাহার সাম্রাজ্যধন করিয়া হরণ

ইন্দ্রপ্রস্থে ইন্দ্রস্থখে বিহরে বাহার।

অষ্টমবর্ষীয়া শিশু বালিকা তাহার

অনাহারে—নাগরাজ তব্বর সে আজি !

একটি বিশালরাজ্য হরিল বাহার।

পশুপলে, নররক্তে ভাসারে ধরণী,

করিল খাণ্ডবপ্রস্ত এই বনস্থলী,  
 হিংস্র নর জন্তু বাস, অগ্নিতে, অসিতে,—  
 সাধু তারা ! মহাসাধু তাদের সন্তান !  
 আর যে প্রাচীন জাতি মরিয়া পুড়িয়া,  
 সাধু আৰ্যজাতি-ভয়ে লুইল আশ্রয়  
 বনে বন্য স্থাপদের, তাদের সন্তান  
 \* অলিয়া জঠরানলে করিল গ্রহণ  
 মৃত্যুর সে আৰ্যদের,—তস্কর তাহারা !  
 একটি প্রাচীন জাতি করিল যাহারা  
 জবন্ত দাসভজীবী, ভিক্ষা ব্যবসায়ী ;  
 নিম্পেষিয়া মনুষ্যত্ব দলিয়া চরণে  
 পশুত্বতে পরিণতি করিল যাহারা,—  
 সাধু তারা !

ইহাই আৰ্য ও অনার্যগণের ভিতরকার সম্পর্ক । অন্ত্যদিকে আবার আৰ্যগণের রাষ্ট্রীয় শক্তিও এদেশে স্প্রতিষ্ঠিত এবং স্প্রসংহত ছিল না । সমগ্র দেশটি খণ্ড খণ্ড ভাবে বিভক্ত হইয়া অসংখ্য সামন্ত নৃপতি দ্বারা বিচ্ছিন্ন বিচ্ছিন্ন ভাবে শাসিত হইতেছিল । ইহারা যে শুধু পরস্পরে বিচ্ছিন্ন ছিল তাহা নহে, পরস্পরপ্রতিস্পর্ধী ছিল ; ফলে আত্মকলহের ক্রিয়তা এবং গৃহবিবাদের তপ্তশ্বাসে সমস্ত আবহাওয়া বিষাক্ত ।

ধর্মের দিক হইতেও দেখিতে পাই,—প্রথমতঃ আৰ্য বৈদিক ধর্ম এবং অনার্যগণের আদিম নাগপূজা, বৃক্ষপূজা এবং অন্ত্য আদিম দেবতা এবং অপদেবতায় বিশ্বাসের ভিতরে রহিয়াছে একটা প্রবল দ্বন্দ্ব । অন্ত্য-দিকে আৰ্যগণের বৈদিক ধর্মও প্রতিষ্ঠিত ছিল একটা ভেদের উপরে । একদিকে জড় প্রকৃতির উপাসনা এবং তাহা লইয়াই বহুদেবতায় বিশ্বাস

—সেই বহুদেবতা লইয়াই গড়িয়া উঠিয়াছিল বহু সম্প্রদায় ; পরস্পর-প্রতিস্পর্ধী সামন্তরাজগণের বিবাদ-বিসংবাদ হইতে ইহাদের ধর্ম-বিবাদও কোন অংশে কুম ছিল না । ইহা ব্যতীত বৈদিক যজ্ঞের নামে চলিতে-ছিল একটা নিষ্ঠুর রক্তাক্ত অনাচার ।

জাতিতে, রাষ্ট্রে এবং ধর্মে এই বিভেদ এবং তজ্জনিত বিবাদ বিচলিত করিয়া তুলিয়াছিল পুরুষোত্তম শ্রীকৃষ্ণকে ; তিনি মর্মে মর্মে বুঝিতে পারিলেন, যতদিন পর্যন্ত ভারতবর্ষ হইতে জাতিগত, রাষ্ট্রগত, এবং ধর্মগত সকল ভেদ এবং বৈষম্যকে দূর করিয়া একটা দৃঢ় ঐক্যের ভিতরে একজাতি, একরাষ্ট্র এবং একধর্মে সমগ্র দেশকে বাঁধিয়া তোলা না যাইবে ততদিন ভারতবর্ষের মঙ্গল নাই । বাল্য-স্মৃতি বর্ণনা করিতে গিয়া ‘রৈবতকে’ শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—

একাকী নির্জনে এক তরুর ছায়ায়  
একটি উপলখণ্ডে করিয়া শয়ন,  
চাহি অনন্তের শাস্ত দীপ্ত নীলিমায়,  
ভাবিতেছি,—জীবনের ভাবনা প্রথম,—  
একই মানব সব ; একই শরীর,  
একই শোণিত মাংস ইন্দ্রিয় সকল ;  
জন্ম মৃত্যু একরূপ ; তবে কি কারণ  
নীচ গোপজাতি, আর সর্বোচ্চ ব্রাহ্মণ ?  
চারি বর্ণ, চারি বেদ ; দেবতা তেত্রিশ ;  
নিরমম জীবঘাতী বজ্র বহুতর ;.....

সেই বাল্যেই শ্রীকৃষ্ণ ঐক্যে বিধৃত এক মহাভারতের চিত্র প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন ।

শুনিলাব—‘এক জাতি মানব সকল,  
এক বেদ—মহাবিষ, অনন্ত অসীম,

একই ব্রাহ্মণ তার—মানব-হৃদয় ;

একমাত্র মহাবজ্র—স্বধর্ম-সাধন ;

যজ্ঞেশ্বর নারায়ণ ।’

‘এক ধর্ম, এক জাতি, এক সিংহাসন’—এই ছিল ত্রীকৃষ্ণের ধ্যানলব্ধ  
মহাভারতের মূর্তি ।

‘রৈবতকে’র সমুদয় সর্গে ত্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে উপদেশ দিতেছেন,—

গৃহভেদ, জাতিভেদ,

রাজ্যভেদ, ধর্মভেদ,

নীচ মানবের নীচ দুশ্চরিত্র,

অলিছে যে মহাবলি, করিবে নিশ্চয়

ভঙ্গী এই আৰ্যজাতি ।

চাহি আমি বন্ধ পাতি

নিবাহিতে সে বিপ্লব । বাসনা আমার

চির শান্তি ; নহে সখে ! সময় দুর্বীর ।

... ..

শিখাব একত্ব ধর্ম,—

এক জাতি এক ধর্ম,

এরূপে করিব এক সাম্রাজ্য স্থাপন—

সমগ্র মানব প্রজা রাজা নারায়ণ ।

এই যে সমস্ত জাতি, সমস্ত ধর্ম, সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রাষ্ট্র একত্রিত করিয়া  
এক ধর্ম এক রাজ্য একমাত্র জাতীয়তাবোধের ভিতর এক অখণ্ড  
‘মহাভারতে’র পরিকল্পনা ইহা আদর্শের দিক হইতে, মানবতার দিক  
হইতে সত্য সত্যই বিরাট এবং অভিনব হইয়া উঠিয়াছে । সাম্যবাদের  
উপরে প্রতিষ্ঠিত এই যে একজাতি একরাষ্ট্র এবং একধর্মের বন্ধনে মহা-  
মানবের মিলনের আদর্শ, নবীন সেনের মতে ত্রীকৃষ্ণ ইহাকে ভারতবর্ষের

ভৌগোলিক সীমানার ভিতরেই আবদ্ধ রাখিতে চান নাই ; ভারতবর্ষকে অবলম্বন করিয়া এই মহামানবের মিলনাদর্শ সমগ্র জগতে একদিন প্রচারিত এবং ঐতিষ্ঠিত হইবে, ইহাই ছিল শ্রীকৃষ্ণের স্বপ্ন। এই জ্ঞাত 'প্রভাসে'র শেষদিকে দেখিতে পাই, পঞ্চপাণ্ডবের যে রাজ্য ছাড়িয়া মহাপ্রস্থানে যাত্রা, তাহা নবীনচন্দ্রের মতে মহাভারত প্রতিষ্ঠার পরে দেশবিদেশে এই আদর্শ প্রচারের জ্ঞাত যাত্রা; বলরাম যে সমুদ্রে গিয়া দেহ-ত্যাগ করিয়াছিলেন এবং নাগরূপে যে তাঁহার প্রাণ ব্রহ্মরজ্জ ভেদ করিয়া বাহির হইয়াছিল তাহার ব্যাখ্যায় কবি বলিয়াছেন যে, আৰ্যবীর বলরাম অনার্য নাগজাতির সহিত একত্রিত হইয়া সমুদ্র পাড়ি দিয়া দূর দূর দেশে নব আদর্শ 'কর্ষণ' ও বপন করিতে গিয়াছেন।

মহাভারতের এই নব আদর্শ লইয়া নবীনচন্দ্র প্রাচীন মহাভারতের উপাখ্যানভাগকে এবং চরিত্রগুলিকে ঢালিয়া সাজিয়াছেন। একটু লক্ষ্য করিলেই আমরা দেখিতে পাইব, কবি ঊনবিংশ শতাব্দীর লোক, তাই তাঁহার রচিত মহাভারতও মুখ্যতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত ; অর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগের আমাদের জাতীয় জীবন, রাষ্ট্রীয় জীবন এবং ধর্মজীবনের জটিল সমস্যাগুলি এবং সে-সম্বন্ধে কল্পিত সমাধানগুলিকে আরোপ করিয়াই মূল মহাভারতের উপাখ্যান এবং চরিত্রগুলিকে ভাঙিয়া চুরিয়া সাজান হইয়াছে। নবীনচন্দ্রের অবলম্বিত উপাখ্যান-ভাগটি যথার্থ মহাকাব্যের উপযুক্ত ছিল তাহাতে সন্দেহ নাই, এবং আমার মনে হয় বাঙলায় যে-কয়খানি মহাকাব্য রচিত হইয়াছে তাহার ভিতরে 'রৈবতক', 'কুরুক্ষেত্র' এবং 'প্রভাসে'র একস্বত্রে গ্রথিত উপাখ্যানটিই সর্বাপেক্ষা বেশী মহাকাব্যের উপযোগী ছিল। বিষয়-বস্তু নির্বাচনের দিক হইতে মধুসূদন এবং হেমচন্দ্র হইতে নবীনচন্দ্রের বাহাদুরী স্বীকার করিতেই হইবে।



প্রাচীন মহাভারতকে ভাঙিয়া চুরিয়া নবরূপে ঢালিয়া সাজিবার কাজে নবীনচন্দ্র তাঁহার কল্পনার মত্ত গজকে একেবারে নিরঙ্কুশভাবে বিচরণ করিতে দিয়াছেন। পাশ্চাত্য কাব্যবিচারের আদর্শে নবীনচন্দ্রের ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাস’কে আমরা যদি ‘এপিক্’ কাব্য বলিয়া গ্রহণ করি তবেও ইহা খাঁটি এপিক্ ( Authentic Epic ) বলিয়া গৃহীত হইবে না ; কারণ এ-কাব্য তৎকালীন জলবায়ুর সাহচর্যে এই দেশের মাটিতে প্রকৃতিরই দানরূপে অঙ্কুরিত এবং পল্লবিত হইয়া ওঠে নাই, ঊনবিংশ শতাব্দীতে তাহাকে অনেকাংশেই কল্পনার দ্বারা একটা ‘সাহিত্যিক ধরণ’ রূপে গড়িয়া তুলিতে হইয়াছিল, সুতরাং ইহাকে এপিক্ বলিতে গেলেও মূলতঃ ইহা ‘সাহিত্যিক এপিক্’ ( Literary Epic )। এই জাতীয় কাব্যে কালধর্মে প্রভাবাঘিত কবিমনকে কিছু কিছু স্বাধীনতা দিতে হইবেই। কিন্তু কাব্যের ক্ষেত্রে এই স্বাধীনতার একটা মাত্রা আছে, সেই মাত্রা অতিক্রম করিলেই পাঠকের বাসনাভঙ্গ-জনিত বেদনা রসপ্রতীতিতে বাধা দিবে। কাব্যের ক্ষেত্রে অবশ্য—

সেই সত্য যা রচিবে তুমি,

ঘটে যা, তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি

রামের জননস্থান, অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনো।

কিন্তু এই সঙ্গে এ-কথাও মনে রাখিতে হইবে, পুরাণ, ইতিহাস বা সাহিত্যে বর্ণিত প্রাচীন সুপ্রসিদ্ধ উপাখ্যানগুলিকে বিরিয়া আমাদের চিত্তে একটা ‘বাসনা’ সৃষ্ট হইয়া থাকে,—সেই দৃঢ়বদ্ধ বাসনার উপরে যথেষ্ট আঘাত করিয়া কবি কিছুতেই কাব্যের রস জমাইয়া তুলিতে পারেন না। ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত রচনায় কবি নবীনচন্দ্র এ-কাজ অনেক স্থানে করিয়াছেন, এবং তাহা রসাস্বাদের অন্তরায় হইয়া কাব্যের অগৌরব বুদ্ধি করিয়াছে। ভারতবর্ষের ধর্ম এবং সভ্যতার ইতিহাস

আলোচনা করিলে অবশ্য এ-কথার কিছুকিছু সমর্থন লাভ করা যায় যে, সমাজ, রাষ্ট্র এবং ধর্মের ক্ষেত্রে আর্থ ক্ষত্রিয়গণ রক্ষণশীল ব্রাহ্মণগণ হইতে অনেক বেশী উদারচেতা এবং সাম্যবাদী ছিলেন; ভারতবর্ষের প্রধান প্রধান ধর্মসংস্কারক রাম, কৃষ্ণ, বুদ্ধ, মহাবীর প্রভৃতি সকলেই ক্ষত্রিয়-কুলোদ্ভব।\* কিন্তু তাই বলিয়া নবীনচন্দ্র তাঁহার কাব্যে ব্রাহ্মণ এবং ক্ষত্রিয়ের যে কলুষিত বিরোধের চিত্র দেখাইয়াছেন, তাহা কাব্যের অনুরোধেও গ্রাহ্য নহে। ক্ষত্রিয়গণ ব্রাহ্মণগণের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছিল এবং সেই উক্ত বিদ্রোহের প্রতিশোধ গ্রহণ করিতে ব্রাহ্মণগণ অনার্ষগণের সহিত হীনতম অসাধু উপায়ে মিলিত হইয়া মিথ্যাচারে পরিপূর্ণ ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হইয়াছিল, ইহা শুধু নৈতিহাসিক বলিয়া অগ্রাহ্য নহে, বাসনাবিরোধী বলিয়াও অগ্রাহ্য। ‘কুজপৃষ্ঠ ক্ষুদ্রকলেবর’, ঘোর কৃষ্ণ দুর্বাসা মুনির উপরে অবিচার করিয়া কবি পাঠকের উপরেই অবিচার করিয়াছেন। তারপরে শ্রীকৃষ্ণ যখন বলিতেছেন—

আর্থধর্মনীতি

—প্রীতিময়, প্রেমময়, শান্তিসুখাময়,  
হইয়াছে পৈশাচিক ষণ্ডে পরিণত।  
রাজ্যভেদ, গৃহভেদ, জাতিভেদ, প্রভু !  
ভারতের যে দুর্দশা ঘটাইছে হার !  
বলবান্ কোন জাতি পশ্চিম হইতে  
আসিলে ষট্কাবেগে, নিবে উড়াইয়া  
ভেদপূর্ণ আর্থজাতি তুণরাশি মত,—  
অহো ! কিবা পরিণাম।

তখন এই ভবিষ্যদ্বাণী পরবর্তীকালে ঐতিহাসিক সমর্থন লাভ করিলেও

\* এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘পরিচয়’ গ্রন্থে ‘ভারতবর্ষের ইতিহাসের ধারা’ প্রবন্ধটি জড়িত।

দ্বাপরযুগে বসিয়া শ্রীকৃষ্ণের মুখে কলির শেষের (?) এই দুর্ঘটনা বিষয়ে ভবিষ্যদ্বাণী একান্ত হাস্তকর হইয়া উঠিয়াছে।

নবীনচন্দ্রের কাব্যের বিচার করিতে গিয়া একটা কথা স্মৃত্যেই মনে উদ্ভিত হয়, আদর্শের বৈশিষ্ট্যের জ্ঞান, চিন্তার ব্যাপকতা এবং গভীরতার জ্ঞান কেহ হৃদয়ত অন্ধা পাইতে পারেন, কিন্তু কাহারও কাব্য বিচার করিতে এই আদর্শবাদ বা চিন্তাশীলতাই যথেষ্ট হইতে পারে না। কাব্যের বস্তুব্য বিষয়ই যে কাব্য-বিচারের একমাত্র বা প্রধান লক্ষ্য তাহা বলা যায় না—কাব্যবিচারে এখানেই আমাদের হয় একটা মন্ত বড় ভুল। কবির কাজ শুধু চিন্তা নহে, তাঁহার প্রধান কাজ সৃষ্টি। সেই সৃষ্টির নিপুণতার, প্রকাশের সৌন্দর্য-মাধুর্যের উপরই তাঁহার কবি-প্রতিভার বিচার চলিবে প্রধানভাবে।

এই শিল্পসৃষ্টি এবং রসসৃষ্টির দিক হইতে আমরা কবি নবীনচন্দ্রকে যে একবারে সফল বলিতে পারি তাহা নহে। নিরপেক্ষ ভাবে বিচার করিয়া দেখিলে আমরা দেখিতে পাইব, এক্ষেত্রে তাঁহার অনেক কুতিত্বও যেমন অসাধারণ,—অনেক দোষও তেমনি একান্ত মারাত্মক।

এই ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাসে’র কথাই ধরা যাক। আমরা দেখিয়াছি, কবি যে বিষয়বস্তুর পরিকল্পনা করিয়াছেন তাহা মহাকাব্যের উপাদান হিসাবে সার্থক হইয়াছে। কিন্তু এই বিরাট পরিকল্পনা সত্ত্বেও এই কাব্যত্রয় একত্রিত হইয়া একখানি সত্যকার মহাকাব্য হইয়া উঠিতে পারে নাই। তাহার কারণ, এখানে বিষয়-বস্তুর যে বিরাটত্ব সে সমগ্র কাব্যসৃষ্টির ভিতরে ওতপ্রোতভাবে মিশিয়া গিয়া সমগ্র কাব্যসৃষ্টিকে বিরাট করিয়া তোলে নাই—এ পরিকল্পনার বিরাটত্ব অনেক স্থলেই শুধু শ্রীকৃষ্ণের সুদীর্ঘ বক্তৃতায়।

বক্তৃতায় মানুষ জানে মাত্র,—কিন্তু আলম্বন এবং উদ্দীপন বিভাব্যতীত উহা রস হইয়া ওঠে না। কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাসের মহাভারত কাহারও কথার ভিতর দিয়া বিরাট হইয়া ওঠে নাই; ঘটনার বিপুল প্রবাহের ভিতর দিয়া—শত শত জীবনের ঘট-প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া যে বিরাটের আমাদের ধরা-ছোঁয়ার ভিতরে আসিয়া পড়ে, তাহাকে আমরা শুধু সংবাদের মত জানি না—সমগ্র হৃদয় দিয়া তাহাকে অনুভব করি। বিপুল মহাভারতের সমস্ত জীবন-সংগ্রাম—আশা-নিরাশা-জয়-পরাজয়কে তুচ্ছ করিয়া বিজয়ী পঞ্চপাণ্ডব যেদিন দ্রৌপদী সহ মহাপ্রস্থানের পথে যাত্রা করিলেন, সে বিরাট বৈরাগ্যকে আমরা কোন কথার বাঁধুনির ভিতরে খুঁজিয়া পাই নাই,—তাহাকে পাইয়াছি নিরন্তর ঘটনাপ্রবাহে। নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যের পরিকল্পনাও যদি এইরূপ ঘটনার স্বাভাবিক গতিতেই রূপায়িত হইয়া উঠিতে পারিত তবেই কাব্যসৃষ্টির দিক হইতে তাহা সার্থক হইয়া উঠিতে পারিত।

কাব্যরূপের ভিতরে নবীনচন্দ্র তাঁহার পরিকল্পনার মহিমা ও অনন্তসাধারণতাকে অনেক স্থলেই স্ফুট করিয়া ফেলিয়াছেন। পূর্বেই বলিয়াছি, মহাকাব্যে বর্ণিত যে জীবন সে আমাদের ছোটখাট সুখ-দুঃখের আশা-নিরাশার কাহিনী লইয়া নহে, সে সর্বত্র অলৌকিকও নহে—সে অসাধারণ। এখানে মানুষ হাসিতে পারে, কাঁদিতে পারে,—কিন্তু সে হাসি-কান্নার ভিতরেও একটা অনন্তসাধারণতার গাভীর খাঁকি চাই। বিরাট হিমালয়ের বৃকে আলো জ্বলিতে পারে,—কিন্তু সে তুলসীতলার প্রদীপ নহে,—সে গভীর নিশীথের দাবাগ্নি; ওই দাবাগ্নির সহিত হিমালয়ের অসাধারণতার একটা নিগূঢ় যোগ থাকে, কিন্তু মাটির প্রদীপ নিরালা তুলসীতলায় যতই কমনীয় এবং মধুর হোক, পাহাড়ের বৃকে সে যে শুধু নিরর্থক তাহাই নহে,—সে হান্ত্রাস্পদ।

নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যের ভিতরেও বক্তৃতা ছাড়িয়া কবি যেখানে কাব্য-সৃষ্টির ভিতরে মন দিয়াছেন সেখানেই মানুষের জীবনের সূক্ষ্ম জটিলতা,— তাহার সকল তুচ্ছতা ক্ষুদ্রতা এমন লৌকিক এবং তরলভাবে আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে যে, উহা পদে পদে রসজ্ঞ পাঠকের মনে আঘাত করে। মধুসূদন তাঁহার ‘মেঘনাদ-বধ কাব্যে’ ইন্দ্রজিৎ ও প্রমীলার প্রেম বর্ণনা করিয়াছেন, সে প্রেম রসের দিক হইতে গভীরতায় কিছু কম হয় নাই,—কিন্তু তাহা একেবারে সাধারণ, একান্ত লৌকিক হইয়া ওঠে নাই,—কবি তাহার ভিতরে বেশ একটি আভিজাত্য রাখিয়াছেন ; কিন্তু ‘রৈবতকে’র কৃষ্ণ ও সত্যভামার প্রেম, ‘কুরুক্ষেত্রে’ কিশোর-কিশোরী অভিমুখ্য ও উত্তরার প্রণয়-চপলতা অনেক স্থানে এমন লৌকিক—এত তরল হইয়া উঠিয়াছে যে, তাহাকে মহাকাব্যের ভিতরে স্থান দেওয়া যাইতে পারে না। নবীনচন্দ্রের প্রায় সকল কাব্যের ভিতরেই কারণে অকারণে এত হাসি, এত কান্না, সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম সমস্তার এত প্রাধান্য যে সমগ্র জিনিসটি একত্রিত হইয়া কোন বিরাটত্বকে উপলব্ধি করিতে দেয় না।

মহাকাব্যের বিপুল বপুটি বড় কঠিন বন্ধনে বাঁধা। ইহা ধ্রুপদ সঙ্গীত, ইহার ভিতরে খেয়ালের তান নাই, কোথাও থামিয়া দাঁড়াইয়া সপ্তস্বর লইয়া যাহুবিড়া দেখাইবার সময় নাই—এখানে প্রত্যেকটি ধ্বনি প্রত্যেকটি ধ্বনির সহিত এমন নিগূঢ় অঙ্গাঙ্গিভাবে সম্বন্ধ যে একটু খেই হারাইয়া গেলেই সুরভঙ্গ। কিন্তু নবীনচন্দ্রের কাব্যের সকল দৃশ্যগুলি এইরূপ একটা অখণ্ড সমগ্রতার ভিতরে নিবিড় ভাবে সম্বন্ধ নহে ; অনেক স্থলেই দৃশ্যগুলি ভাষা ও ছন্দের লালিত্যে—বর্ণনার নৈপুণ্যে অপূর্ব লিরিক হইয়া উঠিয়াছে,—কোথাও চমৎকার উপভাস হইয়াছে, কোথাও নাটক হইয়াছে ; কিন্তু বিভিন্ন তানগুলি যেন একটি রাগিণীর

মূর্ছনায় আপনাদিগকে সংহত করিয়া কোন একটি ফলশ্রুতি দান করে না।

কোন কোন পাশ্চাত্য সমালোচক বলিয়াছেন যে, বড়কাব্য আসলে কতগুলি 'ভাল ভাল লিরিক কবিতারই সমষ্টি। কাব্যবিচারে সাধারণভাবে একথা গ্রাহ্য না হইলেও নবীনচন্দ্রের কাব্য সম্বন্ধে এ কথা খুব ভাল ভাবেই খাটে। কাব্যের ঘটনাকে লইয়া একটু চলিতে না চলিতেই কবি এদিকে তাকাইয়াছেন, ওদিকে তাকাইয়াছেন,—এবং এই তাকানোর ফলে যেখানে যেটা তাঁহার ভাল লাগিয়া গিয়াছে তাহা লইয়াই তিনি যতক্ষণ মন চায় মাতিয়া রাইয়াছেন,—বর্ণনার পর বর্ণনা চলিয়াছে—বক্তৃতার পর বক্তৃতা চলিয়াছে—উচ্ছ্বাসের পর উচ্ছ্বাস চলিয়াছে,—কিন্তু ঘটনা যেন কিছুতেই চলে না,—তাহার জন্ত কবির কোন তাগিদও নাই। সত্যতামা এবং স্মলোচনা পরস্পর পরস্পরের গালে 'ঠোন্কা মারিয়া', খোঁপা আকর্ষণ করিয়া মোটা রসিকতার হলুপুলু দিয়াই প্রায় একটি সর্গ জমাইয়া তুলিল, পুরুষোত্তম শ্রীকৃষ্ণের বিরাট মহাভারত প্রতিষ্ঠার কথা ততক্ষণে কবি যেন ভুলিয়াই গিয়াছিলেন। মূল কাব্যের পক্ষে অসার্থক এবং অনর্থক কতকগুলি জটিল প্রেমের ঘূর্ণাবর্ত সৃষ্টি করিয়া কবি নিজেও বসিয়া তাহার ভিতরে পাক খাইয়াছেন, কোথাও তাঁহার মহাভারত রচনার ব্যস্ততা নাই।

নবীনচন্দ্রের কাব্যবিচার করিতে গিয়া একটা কথা অবশ্য মনে রাখা উচিত যে, পাশ্চাত্য এপিকের লক্ষণ মিলাইয়া তাঁহার কাব্য বিচার করিলে কবির উপরে আমরা খানিকটা অবিচার করিব; কারণ মধুসূদন মুখ্যতঃ পাশ্চাত্য এপিকের আদর্শের দ্বারাই অল্পপ্রাণিত হইয়া যে-ধরণের এপিক লিখিতে গিয়াছিলেন এবং হেমচন্দ্রও মধুসূদনের মারকতে

পাশ্চাত্য আদর্শে আকৃষ্ট হইয়া যে-জাতীয় এপিক লিখিতে গিয়াছিলেন, সেই জাতীয় এপিক রচনা করিবার বাসনা নবীনচন্দ্রের কোনদিনই ছিল না। নবীনচন্দ্রের ধাতটা অনেকখানি ভারতীয় তথাকথিত মহাকাব্যগণের ধাত। ভারতীয় আলঙ্কারিক মহাকাব্যে যেমন দেখিতে পাই, চলিল ত এক সর্গ ধরিয়া একটি পর্বত বর্ণনাই চলিল, কোথাও হয়ত একটি সর্গ জুড়িয়া একটি ঋতু বর্ণনাই চলিল,—কোথাও হয়ত একটি পূরা সর্গ ধরিয়া রমণীগণের জলকৈলি বর্ণনাই চলিল। নবীনচন্দ্রের কাব্যও সেই রকমের। নবীনচন্দ্র মহাভারতের অবলম্বনে তাঁহার কাব্যরচনার ইতিহাস বলিতে গিয়া ‘রৈবতকে’র উৎসর্গপত্রে লিখিয়াছেন,—“কতিপয় বৎসর অতীত হইল, মহাভারতের ঐতিহাসিক ক্ষেত্র এবং বৌদ্ধধর্মের আদিতির্থ ‘গিরিব্রজপুর’ বা আধুনিক ‘রাজগৃহে’, রাজকার্যে অবস্থানকালে স্থান-মাহাত্ম্যে উদ্বেলিত হৃদয়ে কাব্যজগতের হিমাদ্রিশ্বরূপ বিপুল মহাভারত গ্রন্থ আর একবার পাঠ করি।...মহাভারতের পাঠ সমাপন করিয়া দেখিলাম, ভারতের বিগত বিপ্লবাবলীর তরঙ্গলেখা এখনও সেই শৈল-উপত্যকার, সেই শেখরমালার, অঙ্গে অঙ্গে অঙ্কিত রহিয়াছে। দেখিলাম, তাহার সান্নিদেশে—সেই দৃশ্য ভাষাতীত—ভগবান্ বাসুদেব ঐশিক প্রতিভায় গগন পরিব্যাপ্ত করিয়া দণ্ডায়মান রহিয়াছেন, এবং অঙ্গুলি-নির্দেশ করিয়া পতিত ভারতবাসীর—পতিত মানবজাতির উদ্ধারের পথ দেখাইয়া দিতেছেন। দেখিলাম,—পদতলে লুটাইয়া পড়িলাম। সেখানে রৈবতক স্মৃতি, এবং মধ্যভারতের সেই পবিত্র শৈলমালার ছায়ায় তাহার প্রথমাংশ রচিত হইল।” এখানে একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, মহাভারতের বিপুল মহিমায় চিত্তের উদ্বেলতা এবং ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণের প্রতি গভীর প্রেমই ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ এবং ‘প্রভাসে’র জন্ম-রহস্য। এই হৃদয়ের উচ্ছ্বাস—এই কৃষ্ণপ্রেমই সব কাব্যের ভিতর দিয়া বড় হইয়া

সেই ছন্দের বন্ধনের ভিতর দিয়াই সে লাভ করে একটি অখণ্ড পরিণতি । নবীনচন্দ্রের কাব্য যেন অনেক স্থানেই তাঁহার ভাবাবেগের প্রচণ্ড প্রবাহ মাত্র,—নিজের গতিতে সে নৃত্য করিয়া চলিয়াছে,—কোথাও হয়ত সে বেলাভূমি অতিক্রম করিয়া তটস্থ শ্রামল শস্যভূমির ভিতরে অনেকখানি অনধিকার প্রবেশ করিয়া বসিয়াছে,—কিন্তু কবি নিজেই সে জলতরঙ্গকে সংহত করিতে পারিতেছেন না । নাচিয়া কুঁদিয়া, হাসিয়া কাঁদিয়া অন্তরের অনিবার্য উন্মাদনাকে প্রকাশ করাই যেন কবির কাজ হইয়া পড়িয়াছে । ইহাকেই আমি পূর্বে বলিয়াছি কবিপ্রতিভার সাগরধর্ম । এদিক হইতে আমরা নবীনচন্দ্রকে ইংরেজ কবি বায়রণের সহিত তুলনা করিতে পারি ; বায়রণের দোষগুণ কবি প্রায় সকলই পাইয়াছিলেন । তুচ্ছ ক্ষুদ্র বস্তুকে অবলম্বন করিয়া মুহূর্তে তাহাকে কল্পনার বিদ্যুৎ-ছটায় উদ্ভাসিত করিতে নবীনচন্দ্র অধিতীয় ছিলেন, কিন্তু একটু ধৈর্য ধরিয়া তাহাকে একটি বিশেষ পরিণতি-দানের ধাতুটিই যেন কবির ছিল না ।

ভাষা, ছন্দ এবং বর্ণনার দিক হইতে কবির শিথিলতা, অসাবধানতা এবং অতিরিক্ত বহুস্থানে পরিস্ফুট । আমি হু'একটি মাত্র উদাহরণ দিতেছি । 'রৈবতকে'র প্রথম দৃশ্যে অজুন এবং শ্রীকৃষ্ণ সম্মুখস্থ মহাসিঙ্ঘুর দিকে বিমুগ্ধনেত্রে তাকাইয়া আছেন ।—

মহাদৃশ্য ! মহাধ্যান ! নীরবে উভয়  
রহিল সে ধ্যানমগ্ন । চিন্তার প্রবাহ  
অনন্তের মহাগর্ভে প্রবেশে যখন,  
ভাষা তার—নীরবতা ! শব্দের মেঘ  
অনন্ত আকাশগর্ভে মিশায় যখন  
ভাষা তার—নীরবতা !



নীলবতা ভাষা.

পতঙ্গ সাগরগর্ভে পতিত যখন !

এগুলি সুন্দর এবং গভীর । কিন্তু কবি সর্বত্র এরূপ পারিতেন না,—  
ইহারই সঙ্গে—

পূর্ব বর্ণনার সকল মাহাত্ম্য একটি উপমায় নাশ করিয়া দিতেন !  
বাসকি দুর্ভাসার ভয়াবহ পার্বত্য অন্ধকার গুহার বর্ণনা দিতেছেন—

‘যেই এই বনপ্রান্তে করিমু প্রবেশ,  
কি যেন দারুণ শীত হইল সঞ্চার  
সর্বদ্রে, পাড়িল বুকে বৃহৎ পাষণ ।  
ফেলি এক পদ, শুনি পদশব্দ দুই ;  
আসিতেছে সঙ্গে সঙ্গে কি যেন পশ্চাতে !  
কহিতেছে কাণে কাণে কি যেন সতত !

কিন্তু কবির এইখানে থামিবার নামটি নাই ; বর্ণনা চলিতে লাগিল,—

দাঁড়াইলে সে দাঁড়ায়, ছুটিলে সে ছুটে,  
কাশিলে সে কাশে সঙ্গে, হাসিলে সে হাসে ।

‘রৈবতকে’ ব্যাসাশ্রমের বর্ণনাটি সংস্কৃত কাব্যের খানিকটা অনুগামী  
হইলেও কবি বর্ণনার গুণে ইহাকে একটা নূতন চমৎকারিত্ব দান  
করিয়াছেন । পার্বত্য অবস্থান, তরুলতা, পশু-পাখীর বর্ণনায় আশ্রমের  
গাভীর্য এবং মহিমা প্রথমদিকে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে । কিন্তু বর্ণনা  
করিতে করিতে বর্ণনাই কবিকে একেবারে পাইয়া বসিল, তিনি তখনই  
মাত্রাজ্ঞান হারাইলেন । কৃষ্ণ-ধনঞ্জয়কে দেখিয়া আশ্রমের ক্ষুদ্র শিশুগণ  
কোলাহল করিয়া ছুটিয়া আসিল ; তাহার ভিতর হইতে—

আধ আধ কণ্ঠে

পঞ্চমবর্ষীয়া এক শিশু কর তুলি

কহে হাসি—‘মহালাজ । আহীৰ্বাদ কলি ।’

কৃষ্ণার্জুন হাসিলেন, শিশুকে স্নেহে ক্রোড়ে তুলিয়া তাহার পুষ্পনিভ  
মুখখানি চুষন করিলেন ; শুধু তাহাই নহে—

‘খাও, বস্ত্র, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্রীড়ার পুতুল,  
‘দারুকের হস্ত হ’তে করিয়া গ্রহণ  
বিলাইল শিশুগণে ।’

তাহার পর আসিল একটি আশ্রমব্যাভ্রের বর্ণনা । সে বর্ণনা পড়িয়া  
কাহারও ভীত ভ্রষ্ট হইবার কোন কারণ নাই, কারণ,—

আছে দুই পালিত শাদুল  
মহর্ষির, নাম তার ‘সুশীল’, ‘সুবোধ’,  
ব্যাভ্রজাতি মধ্যে শান্ত স্ববি দুই জন ।

আশ্রমে আসিয়া ব্যাভ্রদ্বয় যে শুধু ‘সুশীল’ এবং ‘সুবোধ’ হইয়া ঘুমাইয়া  
আছে তাহা নহে,—

“হিংস্র ঝাংসাহারী  
আপন স্বভাব ভুলি, শোণিত লোলুপ,  
ফলমলাহারী এবে ।”

তাহার পরে—

জৈনক বালক  
কহিল—“সুবোধ ! পথ দাও হে ছাড়িয়া !”  
মাথা তুলি, শাস্ত নেত্রে চাহি মুহূর্তেক  
আগন্তুক পানে, ব্যাভ্র করিয়া জ্বস্তগ,  
সরি’ পাদদ্বয় পুনঃ করিল শয়ন ।  
একটি বালক গিয়া করি আলিঙ্গন  
গারে বুলাইয়া হাত, বলিল—“সুবোধ !  
বড় ভাল ছেলে তুমি ।”

বাঙালী কবি আশ্রমের ব্যাভ্রটিকেও ‘প্রথম পাঠে’র ‘গোপালে’র ভ্রায়  
ভাল ছেলে না করিয়া ছাড়িবেন না । কবি একবারও ভাবিয়া দেখিলেন

না যে, তাঁহার বর্ণনার ‘আদিখোতা’য় তাঁহার পূর্ব বর্ণনার ফল সব-  
টুকুই পাঠকের মন হইতে এতক্ষণে বাষ্পাকারে অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে !  
ষষ্ঠ সর্গেও অজু’নের চিত্র অঙ্কনে অপরাধিনী, সত্যভামা, কর্তৃক নির্জন  
উদ্যানে বন্ধনগ্রস্তা স্তম্ভদ্বার সম্মুখে অজু’নের ‘অতর্কিত’ আগমন অতি  
মনোরম একটি নাটকীয় পরিস্থিতি ঘনাইয়া তুলিয়াছিল, কিন্তু কবি  
ইহার স্ত্রযোগ গ্রহণ করিতে পারেন নাই ; সেখানেও পঞ্চমবর্ষীয় ক্ষুদ্র  
শিশু ‘মনমথে’র আবির্ভাব ঘটাইয়া যে সন্তানদের তরল আদরসে  
কবি মাতিয়া উঠিলেন, তাহাতে সমস্ত নাটকীয় অবস্থানটি নষ্ট হইয়া  
গেল । এইরূপ অসাবধানতা ও অতিরেক কবির কাব্যে খুঁজিয়া পাতিয়া  
বাহির করিতে হয় না, চোখ মেলিলেই চোখে পড়িবে ।

নবীনচন্দ্রের কাব্যের আর একটি অসৌষ্ঠব তাঁহার আদর্শবাদ ।  
অবশ্য তখন পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যে ‘Art for Art’s sake’-এর ধূয়া  
তেমন করিয়া ছাঁকিয়া উঠে নাই, এবং মাহুঘের চিন্তবৃত্তির উন্মেষের  
ভিতরে তাহার রসবোধ এবং সৌন্দর্যবোধকে তাহার অন্তান্ত সকল  
বোধ হইতে এইরূপে একেবারে ছাঁকিয়া তোলা যায় কি না, সে  
প্রশ্নেরও তখন পর্যন্ত সমাধান হয় নাই ; কিন্তু সাহিত্য যদি আবার  
শুধু বেত্রহস্তে ‘রামাদিবৎ প্রবর্তিতব্যং ন রাবণাদিবৎ’—এই শাসন-  
বাণীই প্রচার করিতে থাকে, তাহার ব্যবহারিক মূল্য যাহাই  
থাকুক, ললাটে সে সাহিত্যের শিরোনামা বহন করিতে অক্ষম । শিল্প-  
ক্ষেত্রে আদর্শবাদের কোন প্রবেশাধিকার নাই—এ মতও যেমন  
গোঁড়ামি, তেমনি আবার একথাও স্বীকার্য যে শিল্পক্ষেত্রে আদর্শবাদের  
একটা সীমা আছে ; সে যেখানে এই সীমা লঙ্ঘন করিয়া আপনারই  
মাহাত্ম্য প্রচার করিতে চায়, কলালক্ষ্মী সেখানে আপনার সম্মান বাঁচাইয়া  
আত্মগোপন করেন । নবীনচন্দ্রের কাব্যকে তাঁহার সার্বজনীন মঙ্গলের

আদর্শ যেমন একদিকে একটা গৌরব দান করিয়াছে, অন্যদিকে নাজাধিক্যে সে তেমনি অনেক স্থলে শিল্পকলাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। তাই তাঁহার কাব্যক্ষেত্রে অনেক আদর্শের অন্তরাআ অশরীরী দেবতার মতই ভাসিয়া বেড়ায়,—তাহারা বাস্তব শিল্প-সৃষ্টির ভিতর দিয়া আমাদের ধরা-ছোয়ার ভিতরে আসে না। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি সম্বন্ধে মন্তব্য করিতে গিয়া নবীনচন্দ্র এক স্থানে বলিয়াছেন,—বঙ্গ-সাহিত্যে বঙ্কিমবাবু অমর। তাঁহার উপন্যাসগুলিতে অতি উচ্চ শিল্প ও শিক্ষা আছে। কিন্তু আদর্শ চরিত্র নাই। রামায়ণ মহাভারতের কল্যাণে ভারতের গৃহে গৃহে যে আদর্শ পিতা, আদর্শ পুত্র, আদর্শ ভ্রাতা, আদর্শ ভগিনী, আদর্শ মাতা, আদর্শ কণ্ঠা এমন কি আদর্শ ভৃত্য পর্যন্ত আছে, তাহা জগতে নাই। বঙ্কিম বাবু এ সকল আদর্শ তাঁহার অসাধারণ প্রতিভার আঘাতে বরং ভাঙিয়াছেন,—গড়িতে পারেন নাই।.....বঙ্কিম বাবুর উপন্যাস ভারতীয় সাহিত্যের হিসাবে উৎকৃষ্ট সাহিত্য নহে।” এখানে ভারতীয় সাহিত্যের আদর্শ বলিতে কবি সেই সাহিত্যকেই বুঝিয়াছেন যাহার ফলশ্রুতি চতুর্বর্গলাভ—এবং সাহিত্য-জীবনে কবি নিজেও এই আদর্শকেই গ্রহণ করিয়াছেন; ফলে তাঁহার অঙ্কিত চরিত্রগুলি স্থানে স্থানে এক একটা অশরীরী আদর্শ মাত্র হইয়া উঠিয়াছে,—তাহাদের ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যের সম্যক ক্ষুরণ হয় নাই।

কিন্তু এত সব দোষ সত্ত্বেও একথা অস্বীকার করা যায় না যে, নবীনচন্দ্র কবি ছিলেন। মাঝে মাঝে তাঁহার বর্ণনা সত্যই প্রথম শ্রেণীর কবির উপযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। মাঝে মাঝে দু’একটি উপমা, দু’একটি কথা যেন রবীন্দ্রনাথের আগমন ইঙ্গিত করিতেছে। সুভদ্রার সহিত অর্জুনের যখন প্রথম সাক্ষাৎ হয়, তখন—

দেখিল বালিকা এক বসি একাকিনী  
সেই উচ্চ শৃঙ্গপ্রান্তে ঘোর ঝটকায়  
সাম্রাজ্য গগনতলে ।.....  
অজু'ন ভাবিলা মনে সেই গিরিমূলে  
সেই প্রপাতের পার্শ্বে নিখ'রিণীকূলে,  
বিসজ্জিয়া রাজ্য, ধন, বীরত্ব-পিপাসা,  
রহিবেন, নির্মাইয়া পল্লব কুটার,  
ওই মুখখানি পানে চাহিয়া চাহিয়া ।

ইহার সহিত আমরা রবীন্দ্রনাথের 'চিত্রাঙ্গদা' কাব্যের চিত্রাঙ্গদার প্রতি  
অজু'নের উক্তির তুলনা করিতে পারি,—

ভাবিলাম,  
কত যুদ্ধ, কত হিংসা, কত আড়ম্বর,  
পুরুষের পৌরুষ গৌরব, বীরত্বের  
নিত্য কীৰ্ত্তিভূষা, শাস্ত হ'য়ে লুটাইয়া  
পড়ে ভূমে, ওই পূর্ণ সৌন্দর্যের কাছে ;  
পশুরাজ সিংহ যথা সিংহবাহিনীর  
ভুবন-বাস্তিত অরণ চরণতলে ।

অস্তস্থানে সুভদ্রার বর্ণনা—

পল্লব আধারে খণ্ড জ্যোৎস্নার মত,  
অলক-আধারে ওই অতুল আনন  
রয়েছে অসাবধানে কি শোভা বিকাশি  
নিজার আধারে যেন স্বপনের হাসি ;  
অভীতের স্থখ-স্মৃতি ; ভবিষ্যৎ আশা,  
নিরাশার অন্ধকারে যেন তালবাগা !

অথবা-

মেঘ আবরণে থাকি

শশাঙ্ক যেমতি করে সিঁদু বিচঞ্চল,

কেশ আবরণে ওই শশাঙ্ক-বদন

করিছে তেমনি মম হৃদয় বিহ্বল !

অথবা—

না পাই শুনিতে কণ্ঠ ; তবু কাণে মম

কি সঙ্গীত প্রেমময় হতেছে বর্ষণ,

নিশীথে স্বপনশ্রুত দূর বংশীমত,—

মধুর অশ্রুতপূর্ব ! হৃদয় কঠিন

নৈশ সমীরণ মত হতেছে বিলীন

অজ্ঞাত তাহাতে ;

অথবা অজু'নের সস্বোধনে স্রুতদ্রার অবস্থা—

বালিকার অবসন্ন প্রাণে ধীরে ধীরে

ক্লান্ত বিখে প্রদোষের ছায়ার মতন,

স্বকোমল নিজ্রা যেন করিছে প্রবেশ ।

প্রভৃতি বর্ণনা সুন্দর এবং সংযত হইয়াছে ।

জরৎকারুর যৌবন-বর্ণনা—

উরু পরে বাম কর

করপদ্মে শশধর

এক গুচ্ছ কেশে অস্ত্র কর ;

নীলব নয়ন স্থির

চেয়ে আছে নীল নীর

নীল নীরে প্রতিমা সুন্দর ।

...

...

...

কি গঠন ক্ষীণ কটি !

হৃদয়ে তরঙ্গ ছ'টি

উথলিছে হুড়ারে উচ্ছ্বাস ।

আপনার পূর্ণভায়

আপনি উন্মত্তপ্রায়

কেটে যেন গড়িতেছে বাস !

ইহার ভিতরেও সংযম এবং চমৎকারিত্ব রহিয়াছে। ‘প্রভাসে’র প্রথম সর্গে মহাসিকুর বর্ণনা—

আনন্দের সচঞ্চল লীলা রত্নাকর ।  
আনন্দের অচঞ্চল লীলা নীলাশ্বর ।  
নীলিমায় নীলিমায়, মহিমায় মহিমায়,  
মিশাইয়া পরস্পরে—মহা আলিঙ্গন ।

অথবা ক্রম্ভের পাদপদ্মে প্রগতা তপস্বিনী শৈলজার বর্ণনা—

যেন সঙ্ঘা নিরমল  
বসিল স্থনীল শান্ত নীলাশ্বর-পদে ;

একটা গম্ভীর মহিমা লাভ করিয়াছে ।

সকল ক্রটি-বিচ্যুতি—সকল অসংযম, অসাধনতা সত্ত্বেও যে কবি নবীনচন্দ্র আমাদের নিকট এত বড় হইয়া উঠিয়াছেন, তাহার আর একটা প্রধান কারণ তাঁহার সমগ্র কাব্যের একটা স্পন্দন। তরঙ্গ-বিক্ষুব্ধ সাগরসৈকতে পার্বত্যদেশে পরিবর্তিত কবির স্পন্দনময় বিক্ষুব্ধ চিত্তটির সাড়া আমরা যেন তাঁহার কাব্যের পাতায় পাতায়ই পাইতেছি, ইহাই তাঁহার কাব্যের বিশেষ গুণ। কবির কাব্যপ্রেরণা, তাহার উচ্ছ্বাসিত গতিবেগ কতগুলি রীতি-নীতির সহিত মিলিয়া মিশিয়া প্রাণহীন কথার বাধুনিমায়ে পর্যবসিত হয় নাই। তাঁহার সকল ক্রটি-বিচ্যুতি দোষগুণ লইয়া কবি যে একটি জীবন্ত প্রাণের সাড়া দিতেছেন, এবং তাঁহার সেই স্বপ্নিগের স্পন্দনের সহিত যে পাঠকের হৃদয়কে উদ্দীপিত করিয়া দিতে পারিতেছেন, ইহাই ত শ্রেষ্ঠ কবির লক্ষণ। কবির ‘পলাশির যুদ্ধে’ এই প্রাণ-স্পন্দন অতি নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। পলাশির যুদ্ধক্ষেত্রে যখন ‘কাঁপাইয়া রণস্থল কাঁপাইয়া গজাজল,, ‘কাঁপাইয়া আত্মবন’ ত্রিটিশের রণবাত্ত বাজিয়া উঠিল, তখন কবি নিজেও

যেন সশরীরে বাঙলার তথা ভারতের ভাগ্যবিধাতার লীলা প্রত্যক্ষ  
করিতে উপস্থিত ছিলেন ; যেখানে ‘নাচিছে অদৃষ্ট দেবী নির্দয়-হৃদয়’—  
সেখানে কবি শুধু কল্পনার সাগরে ভাসমান নহেন,—ঋদ্ধ্বাসে নিশ্চল-  
দেহে তিনিও তখন নির্নিমেষ নয়নে লক্ষ্য করিতেছেন, ভারতের ভাগ্য-  
বিধাতা একটা সমগ্র জাতিকে কোন্ পথে টানিয়া লইয়া চলিয়াছেন।  
পলাশির যুদ্ধের পর মুর্ছাস্তে মোহনলাল যখন অস্তমিত-প্রায় সূর্যের  
পানে চাহিয়া বলিয়া উঠিলেন,—

কোথা যাও, ফিরে চাও, সহস্র-কিরণ !

বারেক ফিরিয়া চাও, ওহে দিনমণি ।

তুমি অস্তাচলে দেব, করিলে গমন,

আসিবে যবন ভাগ্যে বিবাদ রজনী !

...

...

...

কি ক্ষণে উদয় আজি হইল তপন ?

কি ক্ষণে প্রভাত হ’ল বিগত শরীরী ।

আধারিয়া ভারতের হৃদয়-গগন,

স্বাধীনতা শেষ আশা গেল পরিহার !

...

...

...

নিতান্ত কি দিনমণি ! ডুবিলে এবার,

ডুবাইয়া বঙ্গ আজি শোক-সিকু-জলে ?

যাও তবে, যাও দেব ! কি বলিব আর ?

ফিরিও না পুনঃ বঙ্গ-উদয়-অচলে ।

কি কাজ বল না আহা ! ফিরিয়া আবার ?

ভারতে আলোকে কিছু নাই প্রয়োজন !

আজীবন কারাগারে বসতি বাহার,

আলোক তাহার পক্ষে লজ্জার কারণ !



## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ১২৯

তখন কবির মুহম্মান হৃদয় হইতে সমগ্র জাতির কল্পণ দীর্ঘনিঃশ্বাসটিই ভাষায় রূপ পাইয়াছে। সমগ্র কাব্যখানির ভিতর দিয়া কবির আশা-আকাঙ্ক্ষা—শৌর্য-বীর্য,—আনন্দ-বিষাদ যেন ভাষা ও ছন্দের বীধন ভাঙিয়া ছুটিয়া বাহির হইতে চাহিতেছে। এই যে কাব্যের ভিতর দিয়া কবিত্বের গভীর সঙ্গ লাভ—ইহা অতি দুর্লভ। রবীন্দ্রনাথের পরে আজিকার দিনে বাঙলা-সাহিত্য কাব্য-কবিতায় মুখর; কিন্তু আমাদের প্রাণহীন কথার বীধুনিতে, ভাষা ও ছন্দের বিলাসে সকল এক হইয়া যাইতেছে, কাব্য-কবিতার ভিতর দিয়া যেন একটা বিশেষ প্রাণ তাহার অমোঘ সন্ধানে আমাদের হৃদয়কে আলোড়িত করে না। নবীনচন্দ্র হইতে কাব্যের ক্ষেত্রে অধিক সংঘর্ষ, ভাষা ও ছন্দের অধিক নৈপুণ্য আমরা লাভ করিতে পারিয়াছি,—কিন্তু সেই স্পন্দনময় উদ্গাদ প্রাণদেবতার জীবন্ত বিগ্রহ নবীনচন্দ্র আজও আমাদের বরণ্য।

## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি

বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাস সম্বন্ধে আমাদের মনে মোটামুটি ধারণা এই, উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগেই বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ভিত্তি-পত্তন। আধুনিক বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাস আমরা হেরাসিম্ লেবেডেফের কলিকাতায় আগমন ও তাঁহার নাট্য-কৃতির সন-তারিখ হইতে আরম্ভ করিয়া থাকি। সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে এই রুশদেশবাসী নাট্যোৎসাহী ব্যক্তিটি বাঙলা-দেশে আসিয়া প্রথম ইউরোপীয় ধরণের রঙ্গমঞ্চে বাঙালীর সাহায্যে অভিনয়ের ব্যবস্থা করেন।

সেই হইতে এই বাঙলা-দেশে ইউরোপীয় ধরণের রঙ্গমঞ্চ এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে ইউরোপীয় ‘থিয়েটারী’ চণ্ডের নাট্যাদর্শ প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে লাগিল। কিন্তু এই থিয়েটারী চণ্ডেরও প্রথম দিকে প্রধান উপজীব্য ছিল বিদ্যাসুন্দরের গান, বা অভিজ্ঞান শকুন্তলের অনুবাদ। ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের প্রথম দিকে রামজয় বসাকের বাড়িতে রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ নাটকের অভিনয়কেও বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে একটা বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা বলিয়াই গ্রহণ করিতে হইবে। অধুনানির্মিত ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ নাটকের ঐতিহাসিক মূল্য দুই দিক হইতে ; প্রথমতঃ জি. সি. গুপ্তের ‘কীর্তিবিলাস’ এবং তারারচরণ শীকদারের ‘ভদ্রাজুন’-নাটকের কথা স্মরণ রাখিয়াও বলা যাইতে পারে যে প্রথমখণ্ড বাঙলা নাটকরূপে ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’র কিছু দাবী আছে। দ্বিতীয়তঃ এই রামনারায়ণের নাটক ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ই মধুসূদনের প্রতিভার ভিতরে লুক্কায়িত বিদ্রোহী নাট্যকারটিকে যেন ঘা মারিয়া জাগ্রত করিয়া দিয়াছিল। মুখ্যতঃ রামনারায়ণের নাটক অবলম্বন করিয়াই মধুসূদনের প্রসিদ্ধ খেদোক্তি—

অলীক কুনাট্যে রঙ্গে মজে লোক রাড়ে বঙ্গে

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।

বাঙলা-নাটকের তৎকালীন দুর্বস্থা এবং তদুপে মধুসূদনের অতৃপ্তি ও অসন্তোষই মধুসূদনের প্রতিভাকে বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যকে গড়িয়া তুলিবার প্রেরণা দিয়াছিল। সমকালেই দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার প্রতিভাকে নাট্য-সাহিত্যের রচনায় কেন্দ্রীভূত করিলেন। কিন্তু মধুসূদন, দীনবন্ধু প্রভৃতির নাট্য-প্রতিভার দোষগুণ যাহাই থাকুক, এ কথা সত্য যে তাঁহারা নবযুগের এই নাট্য-সাহিত্যকে বাঙলায় ঠিক প্রতিষ্ঠিত করিতে পারেন নাই ; এ প্রতিষ্ঠা ঘটয়াছিল গিরিশচন্দ্র বোষের প্রতিভাবলে।

## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২০১

আজকাল আমরা সাহিত্যের সাধারণ মানদণ্ড অবলম্বন করিয়া গিরিশচন্দ্রের নাটক যখন বিচার করিতে বসি তখন নিরপেক্ষ বিচারে গিরিশচন্দ্রকে হয়ত একজন বড় নাট্যকার বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না। কিন্তু বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে গিরিশচন্দ্রকে যে উচ্চস্থান দেওয়া হইয়া থাকে তাহার ঐতিহাসিক যৌক্তিকতা রহিয়াছে। সাহিত্যের ইতিহাসে একটি নূতন বিদেশাগত ভাবাদর্শ বা রূপাদর্শ তখনই সার্থক প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে যখন তাহা দেশী ভিত্তিভূমির উপরে দৃঢ় প্রতিষ্ঠা লাভ করে; নতুবা স্রোতের জলে ভাসিয়া আসা পানার মত স্রোতের জলেই সে আবার ভাসিয়া যায়। উনবিংশ শতাব্দীতে আমরা 'নাট্য-সাহিত্য' সম্বন্ধে পাশ্চাত্যের নিকট হইতে যে প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ প্রভাব লাভ করিলাম বাঙলা-দেশের নাট্য-সম্বন্ধীয় ঐতিহ্যের সহিত তাহাকে অতি সহজভাবে মিলাইয়া লইবার একান্ত প্রয়োজন ছিল; সেই প্রয়োজনটি সিদ্ধ করিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র। নাটক সম্বন্ধে এই পাশ্চাত্য প্রভাবকে সহজভাবে খাটি দেশীয় নাট্যপ্রাণের সহিত মিলাইয়া লওয়া জিনিষটি খুব সহজ ছিল না; সহজ ছিল না বলিয়াই গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা এতখানি শ্রদ্ধার দাবী করে।

পাশ্চাত্যের আদর্শে গঠিত রঙ্গমঞ্চে পাশ্চাত্যের ভাবাদর্শ ও রূপাদর্শের সহিত আমাদের বাঙলা-নাটকের ঐতিহ্যকে গিরিশচন্দ্র এমন সহজভাবে মিলাইয়া লইয়াছিলেন কোন্ কৌশলে? নাট্যকার হিসাবে গিরিশচন্দ্রের বিচার করিতে গিয়া অনেককেই আজকাল কিঞ্চিৎ অবজ্ঞা-ভরে বলিতে শোনা যায়, গিরিশচন্দ্র ঠিক নাট্যকার ছিলেন না,—তিনি ছিলেন যাত্রাওয়ালা। আসলে কিন্তু এইখানেই গিরিশচন্দ্রের সাকল্যের মূল রহস্য। তাঁহার উনবিংশ শতাব্দীর নাট্যপ্রতিভাকে ঘিরিয়া একটি খাটি যাত্রাওয়ালার পরিমণ্ডল একান্ত সত্য হইয়া উঠিয়াছিল বলিয়াই

তাঁহার নাট্যপ্রতিভা বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে সার্থক হইয়া উঠিয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা না হইলে নব আদর্শে প্রতিষ্ঠিত রঙ্গমঞ্চ এবং নাট্যাদর্শ তৎকালীন বিশিষ্ট একটি দর্শকগোষ্ঠীর ভিতরে হয়ত কিছুকিছু জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারিত; কিন্তু তাহা সমগ্র বাঙালী জাতির নিকটে গ্রাহ্য হইয়া উঠিতে পারিত না। ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বকাল বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাণধর্মের সহিত গিরিশচন্দ্রের গভীর পরিচয় ছিল; নাট্য-সাহিত্যের নবাগত ধর্মকে তিনি সেই বহু শতাব্দীর ভিতর দিয়া আবর্তিত প্রাণধর্মের সহিত যুক্ত করিয়াছিলেন। ফলে নব আদর্শে এবং প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ ঊনবিংশ শতাব্দীর নাট্য-সাহিত্য আমাদের পূর্বকাল নাট্য-সাহিত্যের আবর্তন হইতে একান্তভাবে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িতে পারিল না,—আমাদের নাট্য-সাহিত্যের আবর্তন তাহার অঞ্চল তা রক্ষা করিয়া চলিতে পারিল। নূতনের প্রতিষ্ঠা কখনও পুরাতনের অস্বীকৃতিতে নয়, পুরাতনের সার্থক গ্রহণে।

কিন্তু এখানে অনেক ই প্রশ্ন করিবেন, এই যে এত সাড়শ্বরে আমাদের ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বকাল নাট্য-সাহিত্যের কথা বলা হইতেছে, ইহা কি? সেই-ত ঘুরিয়া ফিরিয়া পাচালী, কবি, তর্জা, হাফ্-আখড়াই আর বাজ্রা? এই বাজ্রাগান সম্বন্ধে আমাদের আধুনিক শিক্ষিত-মহলে একটা উন্নাসিক অবজ্ঞার ভাব অতি স্পষ্ট। বাজ্রা-গান বলিতে অনেকেরই ধারণা, ইহা অষ্টাদশশতকের প্রাকৃতগণ-মনোরঞ্জনের জন্ত তৈয়ারী একটি সম্ভাদরের থিচুড়ি; ইহা বাঙলা-সাহিত্যের প্রাণধর্মের কোনও গভীর পরিচয় বহন করে না; বাঙলা-সাহিত্যের অতীত ইতিহাসের ভিতরে ইহার তেমন কোনও স্মদূরপ্রসারী মূল্যেরও সন্ধান পাওয়া যায় না। এই জন্তই ইহারা মনে করেন, আমাদের নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন ইতিহাস মুখ্যতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর ভিতরেই সীমাবদ্ধ, বিংশ শতাব্দীতে তাহার বিস্তার

আমাদের বিচারে বাঙলা-নাট্য-সাহিত্য সম্বন্ধে এই জাতীয় একট মনোভাব ভ্রমাত্মক এবং এই ভ্রমের জন্মই মনে হয়, বাঙালীর অদৃষ্টগগনে রুশবাসী লেবেডেফের সহসা আবির্ভাবের ঘটনাটিকে আমরা আমাদের নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে একটু অতিমাত্রায় বড় করিয়া দেখিয়াছি। হাজার বৎসর প্রাচীন কাল হইতে আমরা যেমন বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাসের সন্ধান পাই, তেমনি সেই হাজার বৎসর প্রাচীন কাল হইতেই আমরা বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যেরও ইতিহাসের উপকরণ পাইয়া থাকি। আমাদের বিশ্বাস এই হাজার বৎসর ধরিয়া আমাদের নাট্য-সাহিত্যেরও একটা অবিচ্ছিন্ন ইতিহাসের ধারা চলিয়া আসিয়াছে। এই হাজার বছরের ইতিহাসের ধারার সহিত আমরা প্রথমে একটা সাধারণ পরিচয় করিয়া না লইলে, আমাদের প্রাচীন নাট্য-সাহিত্যের যথার্থ প্রাণধর্ম কি এবং গিরিশচন্দ্র কিভাবে কতখানি তাহাকে তাঁহার নাট্যরচনায় গ্রহণ করিয়া পূর্ববর্তী ধারার সহিত পরবর্তী কালের ধারার অবিচ্ছিন্নতা সম্পাদন করিয়াছেন তাহা বুঝিতে পারিব না। প্রথমে তাই আমরা আমাদের পূর্ববর্তী নাট্যধারারই একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় গ্রহণ করিবার চেষ্টা করিব।

ভারতীয় নাটকের উৎপত্তির ইতিহাস আলোচনা করিতে গিয়া অনেকেই অনেক মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন; এই আলোচনার ভিতরে অনেকে নাটক জিনিষটিকে নৃত্যের সহিত গভীর ভাবে যুক্ত করিয়া দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন; এমন কি নাটক শব্দটিকেও নৃত্য ধাতুর সহিত যুক্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। নৃত্য ধাতু হইতে নিশ্চয় 'নৃত্ত' এবং 'নৃত্য' কথা দুইটির অর্থের পার্থক্যও এই প্রসঙ্গে অরণীয়। মোটামুটি ভাবে 'নৃত্ত' শব্দের অর্থ তাললয়াদি সহযোগে বিভিন্ন অঙ্গ-বিক্ষেপ; আর 'নৃত্য' শব্দের অর্থ হাবভাবযুক্ত বিবিধ অঙ্গবিক্ষেপের সাহায্যে মুক অভিনয়; অর্থাৎ বিবিধ অঙ্গবিক্ষেপের সাহায্যে

কোনও একটি বিশেষ ভাব বা ঘটনাকে আভাসিত করিয়া তোলা। মহাদেব হইতে নাটকের উৎপত্তি, এইরূপ বিশ্বাসও ভারতীয়গণের মধ্যে প্রচলিত আছে। মহাদেবের তাণ্ডব-নৃত্য এবং গৌরীর লাস্ত্র-নৃত্য এই নাট্যকলার সহিত যুক্ত হইয়া আছে। সংস্কৃত নাটকের প্রাথমিক যুগেই যে নাটক নৃত্য্যাপ্রিত ছিল তাহা নহে, সংস্কৃত নাটকের সমৃদ্ধ যুগেও আমরা নৃত্য্যগীতাপ্রিত নাটকের কথা দেখিতে পাইতেছি। কালিদাসের ‘বিক্রমোর্ধ্বী’ত বিশেষ বিশেষ নৃত্য ও সঙ্গীত বৈচিত্র্যের দ্বারাই অভিনীত নাটক। ইহা ব্যতীত কালিদাসের ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’র ভিতরে নাটক অভিনয়ে এই নৃত্য্যগীতের যে কতখানি স্থান ছিল তাহার একটি পরিচয় লাভ করি। গণদাস এবং হরদত্ত উভয়েই প্রসিদ্ধ নাট্যাচার্যরূপে রাজসভায় সম্মানিত ছিলেন। উভয়ের ভিতরে শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধে বিবাদ উপস্থিত হইলে তাঁহারা তাঁহাদের উভয়ের শিষ্যগণের অভিনয়-কৌশল প্রদর্শনের দ্বারা নিজেদের কৃতিত্বের পরীক্ষা দিতে চাহিয়াছিলেন। এই নাট্যাচার্যদ্বয়ের শিষ্যদ্বয় কিরূপে তাঁহাদের অভিনয়-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন? নৃত্য্যগীতের সাহায্যে। আমাদের মনে হয়, ইহা আমাদের নাট্যসাহিত্যের ভিতরকার ছলিকাদি নৃত্য্যগীতবহুল নাটকাদির নাট্যধর্মসম্বন্ধেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না, ইহা আমাদের নাট্যধর্মের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ সম্বন্ধেই সাধারণ তথ্য দান করে।

বাঙলা-সাহিত্যে আমরা প্রথম সাহিত্য পাইতেছি খ্রীষ্টীয় দশম হইতে দ্বাদশ শতকের ভিতরে রচিত চর্যাপদগুলি। এগুলি সাধন-সঙ্গীত হইলেও সাধনার গুহ্যরহস্য বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে ইহাদের ভিতরে তৎকালীন নাট্যব্যবস্থা সম্বন্ধেও কিছু কিছু তথ্য লাভ করিতে পারি। বীণাপাদের একটি পদে দেখিতে পাইতেছি সিদ্ধাচার্য এখানে সুরকে জাউ করিয়াছেন, আর চন্দ্রকে তজ্জী করিয়াছেন, তারপরে অনাহত দণ্ডে

## উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২০৫

এই লাউ এবং তন্ত্রী যুক্ত করিয়া একটি চমৎকার বীণাজাতীয় বাতায়ন্ত্র তৈয়ারী করিয়া লইয়াছেন ; এই বাতায়ন্ত্রের সাহায্যে বজ্রগুরু নিজে নাচিতেছেন আর দেবী গান করিতেছেন ; এইরূপে বিষম ভাবে বুদ্ধ-নাটক সম্পন্ন হইতেছে ।—

নাচন্তি বাজিন গাঅন্তি-দেবী ।

বুদ্ধ নাটক বিসমা হোই ॥

পদটির আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা। যাহাই হোক, বাহিরের দিকে আমরা দেখিতে পাইতেছি, এখানে বুদ্ধ-নাটক অভিনীত হইতেছে ; অভিনয়ের পছন্দ হইতেছে বজ্রগুরু এবং দেবীর নৃত্যগীত ; এই নৃত্য-গীতের জন্ত একটি লাউএর খোল, একটি দণ্ড ও তন্ত্রী সহযোগে যে বাতায়ন্ত্রটি প্রস্তুত হইয়াছে বাঙলা দেশের আনাচে কানাচে আজও নৃত্য গীতের সহিত এই জনপ্রিয় বাতায়ন্ত্রটির আমরা সাক্ষাৎ পাইয়া থাকি । এখানে দেখিতেছি, দেবী গাহিতেছেন, আর বজ্রগুরু নাচিতেছেন ; কিন্তু তখনকার দিনেও ইহা প্রথা ছিল না ; প্রথা ছিল পুরুষ সঙ্গী গান করিত আর নারী নাচিত ; এই জন্ত এখানে বলা হইয়াছে যে বুদ্ধ-নাটক বিষম ভাবে ( বিপরীত-ভাবে ) অভিনীত হইতেছে । ইহা হইতে মনে করা অসঙ্গত হইবে না যে দশম হইতে ষোড়শ শতকে যখন বাঙলাদেশে বৌদ্ধ ধর্মের প্রবল প্রভাব বর্তমান ছিল, তখন বুদ্ধদেবের চরিত্রের বিশেষ বিশেষ দিক বা তাঁহার ভাবকে এইভাবে নারী পুরুষে মিলিয়া নৃত্যগীত সহযোগে অভিনীত করিত । ইহাকেই আমরা তৎকালে প্রচলিত বাঙলা নাটকের একটি গ্রাম্য জনপ্রিয় রূপ বলিতে পারি । আর একটি চর্যাপদেও সমজাতীয় তথ্যের আভাস পাই । সেখানে প্রথমে পাই একটি ডোম-রমণীর বিবরণ ; সে অভিজাত সমাজে অস্পৃশ্য হইলেও অদ্ভুত নৃত্যকুশল । তাহার লঘুপদক্ষেপে সে একটি পদ্মের চৌষটি পাপড়ির উপরেই নাচিয়া বেড়াইতে পারে ।

এক সো পছমা চৌষ্ঠি পাখুড়ী ।

তহিঁ চড়ি নাচঅ ডোষী বাপুড়ী ॥

এই ডোষীকে সম্বোধন করিয়া যোগী বলিতেছেন,—

তেহোর অন্তরে ছাড়ি নড়পেড়া ॥

তোমার জন্ত ছাড়িয়া দিতেছি আমি ‘নটপেটিকা’ । যোগের অর্থ বাদ দিয়া বাহিরের অর্থ বিচার করিলে এই পংক্তিটির তাৎপর্য কি ? নটপেটিকা অর্থ হইল একটি ছোট পেটিকা বা পেটরা—বাহার ভিতরে নট-নটীর সকল সাজপোষাক রাখা হইত । তখনকার দিনেও নিম্নজাতীয়-গণের মধ্যে নৃত্যগীতকুশল পুরুষ ও রমণী দেশে দেশে ঘুরিয়া নৃত্যগীতের সাহায্যেই নানারূপ নাট্যাভিনয় করিয়া বেড়াইত, পদটির ভিতরে তাহারই আভাস ছড়াইয়া আছে । এই সকল হইতে মনে করা অসঙ্গত হইবে না যে বাঙলা-সাহিত্যের প্রথম যুগে নৃত্যগীতের দ্বারা এইরূপ নাট্যাভিনয়ের প্রথা অন্ততঃ জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ছিল ।

ইহার পরে আমরা পাইতেছি দ্বাদশ শতাব্দীর জয়দেবের ‘গীত-গোবিন্দ’ । সংস্কৃতে লিখিত হইলেও বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাসের সহিত গ্রন্থখানি নিগূঢ়ভাবে যুক্ত । কাব্য বলিয়াই ‘গীতগোবিন্দ’র প্রসিদ্ধি । কিন্তু গ্রন্থখানির ভিতরে প্রাচীন কৃষ্ণযাত্রার একটি বিশেষ রূপ পাওয়া যাইতেছে । প্রথমেই আমরা স্মরণ করিতে পারি, জয়দেব কবি ছিলেন ‘পদ্মাবতী-চরণ-চারণ-চক্রবর্তী—’ । অনেকে মনে করেন, জয়দেবের প্রিয়া পদ্মাবতী ছিলেন নৃত্যকুশলা নটা ; সেই পদ্মাবতীর নৃত্যের সহিত তিনি তাঁহার সঙ্গীত যুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন । গীতগোবিন্দ কাব্যখানি মূলতঃ এইরূপ নৃত্যগীতের ভিতর দিয়া কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের জন্তই রচিত হইয়াছিল কি ? গীতগোবিন্দের বিষয়বস্তু শ্রীকৃষ্ণের ‘বসন্তরাস’ । রাসও নৃত্য ; গীতগোবিন্দের প্রত্যেক পদই সঙ্গীত,



## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২০৭

বিশেষ বিশেষ সুরতালে তাহারা গেল। গীতগোবিন্দের ভিতরে যে সকল সুরতালের নির্দেশ রহিয়াছে তাহাদের সহিত নৃত্যের সহজ যোগ আছে। বিষয়বস্তুটি যেমন বর্ণনার ভিতর দিয়াও ফুটিয়াছে, তেমনই সঙ্গীতের মধ্য দিয়া উক্তি-প্রত্যুক্তির ভিতর দিয়াও প্রকাশ পাইয়াছে। কৃষ্ণলীলাকে অবলম্বন করিয়া বিভিন্ন প্রকারের কৃষ্ণযাত্রা ভারতবর্ষে অতি প্রাচীনকাল হইতেই প্রচলিত। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে আমরা কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে নাট্যাভিনয়ের উল্লেখ পাই। এখানে কৃষ্ণের কংসবধ এবং বিষ্ণুর বলিকে পাতালে বদ্ধ করিবার উপাখ্যানের উল্লেখ পাই। এই অভিনয় যে ঠিক কিরূপ ছিল তাহা এখন নিশ্চিত করিয়া বলা যায় না; কেহ বলেন যে ইহা মুকাভিনয় ছিল, কেহ বলেন বিভিন্ন চরিত্রের অংশ লইয়া ইহা নাট্যাভিনয়েরই একটি স্থূল রূপ ছিল। আমরা জয়দেবের গীতগোবিন্দের মধ্যে এই কৃষ্ণযাত্রারই একটা পরিণতি দেখিতে পাই।

জয়দেবের পরে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভিতরে পাওয়া যায় সেই কৃষ্ণযাত্রারই ক্রমপরিণতি। এখানে কৃষ্ণযাত্রাকে বহু খণ্ডে বিভক্ত করা হইয়াছে; প্রত্যেকটি ‘খণ্ড’ স্বয়ংসম্পূর্ণ। পরবর্তী কালের নাট্যাভিনয়ের ভাষায় ইহার প্রত্যেকটি খণ্ডকে বলা যাইতে পারে এক একটি ‘পালা’। প্রত্যেক খণ্ডের প্রত্যেকটি পদই সুরতালাদির সহিত গেল। কৃষ্ণকীর্তনের বৈশিষ্ট্য এই, এখানে যে কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে কতগুলি আখ্যানই রহিয়াছে তাহা নহে; এই আখ্যানের ভিতরে কবির বর্ণনা অপেক্ষা বর্ণিত চরিত্রগুলির উক্তি-প্রত্যুক্তির ভিতর দিয়াই ঘটনাটি আপনা-আপনি ফুটিয়া উঠিবার সুযোগ পাইয়াছে অধিক। নায়ক কৃষ্ণ, নায়িকা রাধা এবং মধ্যবর্তিনী বড়াইবুড়ীর সংলাপই বিষয়বস্তুকে অগ্রগতি দান করিয়াছে। স্থানে স্থানে রাধাকৃষ্ণের উক্তি-প্রত্যুক্তি স্পষ্টভাবেই নাট্যধর্মকে অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে। একটি

নমুনা লওয়া যাক। ‘যমুনা খণ্ডের’ ভিতরে দেখিতে পাই রাধা একাকিনী যমুনায় জল আনিতে গিয়াছে; স্নযোগ বুঝিয়া জলের ঘাটে কৃষ্ণ দাঁড়াইয়া তাহার প্রেমনিবেদনের চেষ্টা করিতেছে। কিন্তু এ রাধা একেবারে ‘অবলা অথলা’ নয়—মুখের উপরে স্পষ্ট প্রত্যন্তর দিতে পারে। কৃষ্ণ ও রাধার এই উক্তি-প্রত্যুক্তি কিরূপ নাটকীয় সংলাপের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে নিম্নের উদ্ধৃতির প্রতি লক্ষ্য করিলেই তাহা বোঝা যাইবে।

কাহার বহ তো কাহার রাণী ।  
কেহে যমুনাত তোলসি পাণী ॥  
বড়ার বহ মো বড়ার ঝাঁ ।  
আন্ধে পাণি তুলি তোন্ধাত কী ॥

কাথের কলস নাধাঅ তোন্ধে ।  
কথা চারি পাঁচ কহিব আন্ধে ॥  
যার কাক বসে দোষর মাথা ।  
সেসি আন্ধা সমে কহিবে কথা ॥

তাধুলে নেহ আইহনের রাণী ।  
তোর বচনে জীএ চক্রপাণী ॥  
তাধুল দিয়া মোরে বোলনী ।  
খুদ বড়সিএ ঝহী বান্দনী ॥

এহা যমুনাত মো অধিকারী ।  
আন্ধার বচন হুণ হুন্দরী ॥  
তোর মোর আর বচন নাহী ।  
বুঝিল তোন্ধার মতী কাহাঞি ॥

হুঙ্ক হুবনের মোর কিঙ্কিনী ।  
এহা নেহ মোর ধরহ বাণী ॥

## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২০৯

শোআলিনী আন্ধে মর্হে বাচুনী ।  
মোর কাজ নাই তোর কিস্কিনী ।  
হের বোল হাঁথ ঘোর পাটেল ।  
এহা নেহ মোর ধরহ বোল ॥  
হুঙ্ক হুবরের মোহোর বাঁশী ।  
এহা নেহ রাধা পাসত বসী ॥  
তোর বাঁশী মোএ বসি না যাটো ।  
তাক হাঁথে করী দুধ না আউটো ॥  
তোর পাটেলের হুণ কথা ।  
সে মোহার বৃত ভাঙের নাখা ॥

বুধিবাবু অবিধার জন্ম সমস্ত সংলাপটিকে আধুনিক ভাষায় পরি-  
বর্তিত করিয়া দিতেছি :—

কৃষ্ণ—কাহার তুমি বউ, কাহার রাণী,—কেন তুলিতেছ ধমুনার জল ?  
রাধা—বড়র বধু আমি, বড়র ঝি ; আমি জল তুলি তাহাতে তোমার  
কি ?

কৃষ্ণ—তুমি কাঁথের কলস নামাও, তোমার সঙ্গে চারি-পাঁচটি কথা  
বলিব ।

রাধা—বাহার কাঁথে বসে ছুটি মাখা, সেই আমার সঙ্গে কথা বলিবে ।

কৃষ্ণ—তাঁহুল নাও ওগো আয়ান্নের রাণী, তোমার মুখের কথার বাঁচে  
চক্রপাণি ।

রাধা—তাঁহুল দিয়া তুমি আমার সহিত সন্তাষণ করিতে চাও ! তুমি  
খুদে বঁড়শি দ্বারা বড় কুই বাঁধিতে চাও ?

কৃষ্ণ—এখানে এই ধমুনায় আমিই অধিকারী, হে সুলন্দরী তুমি আমার  
কথা শোন ।

রাধা—তোমাতে আমাতে নাই আর কোন কথা, হে কানাই, তোমার মতি ( অভিসন্ধি ) আমি বুঝিয়াছি ।

কৃষ্ণ—খাঁটি সোনার এই আমার কিঙ্কিণী, আমার কথা ধর, ইহা নাও ।

রাধা—গোয়ালিনী আমি, নাচনী ( নর্তকী ) নই ; তোমার কিঙ্কিণীতে নাই আমার কোনও কাজ ।

কৃষ্ণ—এই দেখ, ষোল হাত আমার রেশমী বস্ত্র ; ইহা নাও, ধর আমার কথা । আর খাঁটি সোনার এই আমার বাঁশী, ইহা নাও রাধা আমার পাশে বসিয়া ।

রাধা—তোমার বাঁশী দিয়া আমি ঘদিও ঘাঁটি না, তাহা হাতে করিয়া দুধও আউটাই না ; তোমার রেশমী বস্ত্রের কথা শোন,—উহা হইল আমার ঘৃতভাণ্ডের ( ঘৃতভাণ্ড মুছবার ) নাতা ।

উপরে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন হইতে খানিকটা অংশ উদ্ধৃত করিবার উদ্দেশ্য হইল, নৃত্য-গীতের ভিতর দিয়া প্রাচীন যুগে যে কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের ব্যবস্থা ছিল তাহার সঙ্গীতাংশের ভিতরে নাটকীয় সংলাপ যে কতখানি চমৎকারিত্ব লাভ করিয়াছিল তাহারই একটি নমুনা দেওয়া ।

আমাদের মধ্যযুগের নাট্যতথ্যরূপে আমরা বিভিন্ন চরিতগ্রন্থে বর্ণিত মহাপ্রভু চৈতন্তদেব কর্তৃক সপার্বদ কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের কথাই নানা-ভাবে উল্লেখ করিয়া থাকি । কিন্তু প্রায় পাঁচশত বৎসর ধরিয়া বাঙালী-জাতির নাট্য-পিপাসা কিসে মিটিয়াছিল ? আমার বিশ্বাস, আমাদের বিভিন্ন মঙ্গল-কাব্যগুলি এবং আমাদের রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতিই নানা ভাবে আমাদের এই নাট্য-পিপাসা মিটাইয়াছিল । এইগুলির ভিতর দিয়া আমাদের নাট্য-পিপাসা নানা ভাবে চরিতার্থ হইতেছিল বলিয়াই হয়ত আমরা আর পৃথক্ ভাবে নাট্যাভিনয়ের প্রয়োজন তীব্র-

ভাবে অনুভব করি নাই। এই সমস্ত সাহিত্য আমাদের নাট্য-পিপাসাকে কিভাবে মিটাইতে সমর্থ হইয়াছিল সেই কথাটিকেই একটু ভালভাবে বুঝিয়া লওয়া দরকার।

প্রথমতঃ সাহিত্যের দিক হইতে বিচার করিলে দেখিতে পাই, আমাদের বিভিন্ন-জাতীয় মঙ্গল-কাব্যগুলি কাব্য হইলেও ইহাদের সাহিত্য-প্রকৃতির মধ্যে আমাদের আধুনিক যুগের উপন্যাস এবং নাটক পরস্পরের সহিত জড়িত হইয়া রহিয়াছে। সাহিত্য-প্রকৃতির দিক হইতে বিচার করিলে উপন্যাস ও নাটকে মৌলিক পার্থক্য কি? উপন্যাসে গল্পাংশ সম্পূর্ণভাবে না হইলেও মুখ্যতঃ বর্ণিত, আর নাটকে গল্পাংশ সবটাই অভিনীত। আমরা একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, আমাদের মঙ্গল-কাব্যগুলির ভিতরে এই উভয় উপাদানের একটা চমৎকার মিশ্রণ রহিয়াছে। এই প্রসঙ্গে বিশেষ করিয়া মুকুন্দরামের চণ্ডী-কাব্য ( কালকেতু-উপাখ্যান এবং ধনপতি-শ্রীমন্ত-উপাখ্যান উভয়ই ) উল্লেখযোগ্য। মুকুন্দরাম তাঁহার কাব্যমধ্যে ঘটনাকে খানিকটা একটু নিজের মুখে বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার পরেই তিনি পিছনে সরিয়া গিয়াছেন,—আমাদের সামনে আনিয়া ধরিয়া দিয়াছেন তাঁহার জীবন্ত চরিত্রগুলি। সেই চরিত্রগুলি নিজেরা তাহাদের স্পষ্ট ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য যেমন নাটকীয় সার্থকতা লাভ করিয়াছে, তেমনই আবার তাহাদের সংলাপ এবং কার্যাবলী দ্বারা নিজেরাই যেন গল্পাংশের অগ্রগতি দান করিয়াছে। মুকুন্দরামের কাব্যের মধ্যে এইজাতীয় দৃষ্টান্তহুল খুঁজিয়া বাহির করিতে হয় না; খানিকটা নিজে বর্ণনা করা এবং তাহার পরেই খানিকটা আবার চরিত্রগুলিকে আপনা-আপনি ফুটিয়া উঠিতে দেওয়া—ইহাই যেন মুকুন্দরামের কাব্যকলাকৌশলের বৈশিষ্ট্য। অন্তান্ত সকল মঙ্গলকাব্যের মধ্যেও এই নাটকীয় গুণ ন্যূনাধিক ভাবে ছড়াইয়া আছে।

কিন্তু মঙ্গল-কাব্যাদির গঠন-কৌশলের ভিতরকার এই যে নাটকীয় উপাদান ইহা আজ আমাদের চোখে যেরূপভাবে দেখা দেয় মধ্যযুগের সাহিত্য-সমাজের পক্ষে তাহা এরূপভাবে সহজগোছ ছিল না ; কারণ আজিকার দিনে অভিনয় ব্যতীত শুধু পঠনের ভিতর দিয়াও আমরা নাটকীয় উপাদানকে যেভাবে আশ্বাদ করিতে অভ্যস্ত, মঙ্গল-কাব্যাদির যুগের জনসাধারণ নিশ্চয়ই সেরূপভাবে অভ্যস্ত ছিল না । তাহা হইলে এইজাতীয় সাহিত্যের নাট্যধর্ম তৎকালীন সাহিত্য-সমাজকে আনন্দ দান করিতে পারিয়াছিল কি ভাবে ?

অন্তঃসবজাতীয় সাহিত্য হইতে নাটকের বৈশিষ্ট্য হইল এইখানে যে, সর্বদেশে সর্বকালে নাটকের ভিতরে একটি পরিবেশনের প্রাণ আছে । আজিকার দিনেও নাটক লিখিয়া ছাপিয়া দিলেই সে তাহার সার্থকতা লাভ করিতে পারে না, রঙ্গমঞ্চ বা পর্দার ভিতর দিয়া তাহাকে পরিবেশন করিতে হয় । আগেকার দিনে নাটকের জন্ত এই রূপালি পর্দা বা রঙ্গ-মঞ্চের পরিবর্তে যে জিনিসটি আমাদের বাঙলাদেশে প্রসিদ্ধ ছিল তাহার নাম দেওয়া যাইতে পারে ‘আসর’ । মঙ্গল-কাব্যাদি পাঠ করিবার সাহিত্য ছিল না ; গ্রাম্য আসরে ইহাকে পরিবেশন করিয়া সার্থক করিয়া তুলিতে হইত । শুধু মঙ্গল-কাব্য কেন ? আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের অধিকাংশই এইরূপ নৃত্যগীত-সহকারে পরিবেশিত সাহিত্য । আমাদের রামায়ণও এইরূপ আসরে গীত হইত ; আমাদের নাথ-সাহিত্য অনেকটাই এই পল্লীর সঙ্গীতাসর হইতে সংগৃহীত জিনিস । আমাদের গীতিকাগুলি ( পূর্ববঙ্গ-গীতিকা ) সম্পূর্ণরূপেই এইরূপ আসরের সামগ্রী । আমাদের বৈষ্ণব-কবিতাও অনেকখানি তাই ।

আমাদের প্রাচীন কাব্যাদিতে এই আসরের যে বর্ণনা পাই তাহারই পরিণতি দেখিতে পাই অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকের যাত্রার ‘আসরে’ ।

ঊনাবংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২১৩

আজ পর্যন্তও আমাদের যাত্রাগানের যে রঙ্গভূমি তাহা ‘আসর’ নামেই খ্যাত। এই আসরে বিবিধ বাস্তবত্বের বাবস্থা থাকিত, একাধিক ‘বায়েনে’র অধিষ্ঠান থাকিত; একজন যেমন মূল ‘গায়েন’ ছিলেন, তেমনই তাঁহার চারিপাশে বহু দোহারও উপস্থিত থাকিতেন। এই সকল একত্রিত হইয়া যে পরিবেশ সৃষ্ট হইত তাহার ভিতরে জনসাধারণ নাট্যপরিবেশকে অনেকখানি লাভ করিতে পারিত। এই সকল আসরে গায়কগণ শুধু সঙ্গীতের সাহায্যে সমস্ত উপাখ্যানটিকে শ্রোতার সম্মুখে উপস্থাপিত করিতেন না; শ্রোতৃগণ শুধু শ্রোতা ছিলেন না, তাঁহারা দর্শকও ছিলেন; সুররাং সঙ্গীতের সহিত নৃত্যের সাহায্য গ্রহণ করিতে হইত; শুধু তাল-লয়াদির সহিত ‘পদবিক্ষেপের’ ভিতরেই এই নৃত্য সৌন্দর্য ছিল না; করুণরস, বীররস, রোদ্ররস প্রভৃতি গায়ককে বিবিধ অঙ্গভঙ্গী বা বিভ্রাসের সাহায্যে যতটা সম্ভব দর্শকগণের নিকটে পরিস্ফুট করিয়া তুলিতে হইত। এই কাজে মূলগায়কগণ তাঁহাদের সঙ্গে একাধিক সঙ্গীতকুশল নর্তকীর সাহায্য লাভ করিতেন। মূল গায়কই ছিলেন তখনকার দিনের ‘নট’; এই গায়িকা এবং নর্তকীরা প্রসিদ্ধ ছিল নটরূপে; মঙ্গল-কাব্যের কবিগণ তাঁহাদের সঙ্গীত-কাব্যকে অনেক সময় ‘নাট’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন; আর যে স্থানে বসিয়া এই সমস্ত সাহিত্য-রসের পরিবেশন হইত তাহার নাম ছিল ‘নাট’-মন্দির। এই ‘নাট’ কথাটির সহিত স্বার্থে ‘ক’ প্রত্যয় যুক্ত হইয়াও ‘নাটক’-শব্দটি সাধিত হইতে পারে কি?

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে আবার নূতন করিয়া নূতন বৈশিষ্ট্য লইয়া যাত্রাগান গড়িয়া উঠিতে লাগিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগের এই যাত্রাগান আমরা ঠিক প্রাচীন যাত্রারীতিরই অবিচ্ছিন্ন ধারা বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না; ইহা তৎকালীন জনসাধারণের ভিতরকার

সাহিত্য-সামাজিকগণের চাহিদার ফলে জনসাধারণের ভিতরকার প্রতিভা অবলম্বনে অভিব্যক্ত নাট্যকৃতি। মাহুঘের মনের যে মৌলিক চাহিদায় নাটকের উৎপত্তি সেই মৌলিক চাহিদাকে অবলম্বন করিয়াই আমাদের অষ্টাদশ শতকের শেষভাগে নূতন করিয়া আবার যাত্রার উৎপত্তি। মাহুঘের মধ্যে কাব্যের অতিরিক্ত আবার নাটক গড়িয়া উঠিয়াছে কেন? নিছক সাহিত্য হিসাবে বিচার করিলেও দেখিতে পাই, একটি ঘটনাকে বর্ণনা করিলে যে ফলশ্রুতি হয় তাহা অপেক্ষা ঘটনাগুলিকে কতগুলি পৃথক্ পৃথক্ চরিত্রের কাঁথ ও সংলাপের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিলে ফলশ্রুতির অনেকখানি তফাৎ হয়; ফলশ্রুতির এই পার্থক্যই নাট্যোৎপত্তির কারণ। এইজন্মদল-কাব্য, রামায়ণ, বৈষ্ণব-কবিতাদি ভাঙিয়া ভাঙিয়াই নূতন নূতন যাত্রা গড়িয়া উঠিতে লাগিল। এই যে কাব্য ভাঙিয়া ভাঙিয়া নূতন নূতন যাত্রা গড়িয়া উঠিবার প্রক্রিয়া ইহা বিংশ শতাব্দীতেও চলিয়াছে, আমাদের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতেই ইহার তথ্য প্রমাণ সংগ্রহ করা যাইতে পারে। একদিন গ্রাম্য আসরে রামায়ণ গান শুনিতেছি,—রাবণ-বধ পালা। অধিকারী, অর্থাৎ মূল গায়েন দুই হাতে দুই চামর ঝুলাইয়া রাবণের ভাবে পরিভাবিত হইয়া বেশ বীর রস এবং রোদ্দ রসের সৃষ্টি করিয়াছেন। রাবণ আজ রণ-উত্তমে উদ্গাদ, আজ রাম-লক্ষ্মণকে হত্যা না করিয়া আর গৃহে ফিরিবে না। পৃথিবী আজ হয় অ-রাম অথবা অ-রাবণ হইবে, এই কথাই অধিকারী তাঁহার সঙ্গীত, জ্বত এবং উত্তেজিত নৃত্য এবং অঙ্গভঙ্গি সহকারে যখন বার বার ঘোষণা করিতেছিলেন, তখন হঠাৎ দেখা গেল বেহালাদার তাহার হাত হইতে বেহালাটি আসরে রাখিয়া একান্ত নাটকীয় ভাবে আসিয়া রাবণের সম্মুখে যেন পঞ্চরোধ করিয়া দাঁড়াইল, এবং রমণীজনোচিত মিহিকণ্ঠে বলিল,—“স্বহাজার,



উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২১৫

ফাস্ত হোন, ফাস্ত হোন,—আজ যুদ্ধে বাইবেন না।” অধিকারী রাবণের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া বলিল,—“কেন প্রিয়ে?” মিহিকণ্ঠে বেহালাদার মনোদরীর ভূমিকায় বলিল,—“মহারাজ, আমি আজ দুঃস্বপ্ন দেখিয়াছি।” উত্তরে অধিকারী রাবণরূপেই পুনরায় অধিকতর উত্তেজিতভাবে নৃত্যগীত আরম্ভ করিল—তাহার ভিতর দিয়া তাহার বক্তব্য প্রকাশ পাইল এই যে, আজ আর সে কিছুতেই ফাস্ত হইবে না; আজ হয় পৃথিবী অ-রাম, না হয় অ-রাবণ হইবে।

মাক্ষানের এই নাটকীয় আয়োজন কিসের জন্ত? রামায়ণ-গানের অধিকারীর ভিতরেও একটি স্বভাব-নাট্যকার বাস করে; সে বুদ্ধিতে পারিয়াছে, এ ক্ষেত্রে সে এক অধিকারীই রাবণ ও মনোদরী রূপে বিষয়টিকে সঙ্গীতাকারে বর্ণনা করিলে শ্রোতা এবং দর্শকগণের মধ্যে যে ফলশ্রুতি দেখা দিত তাহা অপেক্ষা উপরোক্ত নাটকীয় পন্থায়, ফলশ্রুতির অনেক তীব্রতা এবং বৈচিত্র্য সাধিত হয়। এই সহজাত নাট্যবোধ হইতেই সকল রামযাত্রা, কৃষ্ণযাত্রা, বিদ্যাসুন্দর-সঙ্গীতাতিনয় প্রভৃতির উদ্ভব। আর একটি দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিতেছি। শ্রীকৃষ্ণের লীলাকীর্তন বাঙলার প্রায় সকল অঞ্চলেই প্রসিদ্ধ ছিল। প্রথমে একজন কীর্তনীয়াকে দেখিলাম ঢপগানের ভঙ্গিতে রাই-উম্মাদিনী কৃষ্ণলীলা গান করিতেছেন; তাঁহার সঙ্গে খোল-করতাল ব্যতীত আর কোনও সাজসরঞ্জাম নাই। দেখিলাম তিনি নাচিয়া নাচিয়া কৃষ্ণদর্শনে পাগলিনী রাধিকাকে পথে বাবরবার যেন বাধা দিতেছেন—এই ভঙ্গিতে কৃষ্ণকমল গোস্বামীর প্রসিদ্ধ গান গাহিতেছেন—

ধীরে ধীরে চল গজগামিনী।

তুই অমনি করে বাসনে বাসনে গো ধনী।

চুই কি আগে গেয়ে কুক পাঁবি,  
না জানি কোন্‌ গহন বনে প্রাণ হারাবি—

ইত্যাদি।

কয়েক বৎসর পরে দ্বিতীয়বার আবার যখন সেই একই অধিকারীর গান শুনিলাম, দেখিলাম আর সবই পূর্বের ন্যায় আছে, শুধু ছোট্ট একটি ছেলেকে রাধা সাজাইয়া নইয়াছেন, তাহাকে সম্মুখে রাখিয়া বাধা দিবার ভঙ্গীতে গান করিতেছেন। তৃতীয়বারে আবার দেখিলাম, রাধার সঙ্গে হুই একটি সখীও জুটিয়াছে, অধিকারী নিজেও গান গাহিতেছেন, রাধা ও সখীরাও কিছু কিছু গান গাহিতেছে। মাঝে মাঝে সামান্য কিছু কিছু সংলাপও দেখা দিয়াছে। কয়েক বৎসর পরেই জানিলাম উপরি-উক্ত অধিকারী বড় কৃষ্ণাভ্রার দল করিয়াছেন।

দৃষ্টান্তগুলির একটু বিস্তারিতভাবে আলোচনা করিবার তাৎপর্য এই, ইহার ভিতর দিয়া অষ্টাদশ শতাব্দী হইতে আমাদের যাত্রাভিনয়ের ধারাটি কিভাবে আবর্তিত হইয়াছে তাহারই ইঙ্গিত পাওয়া যায়। আমাদের দেশের বিভিন্ন শ্রেণীর গীতাভিনয়কে আমরা মোটামুটিভাবে এক যাত্রানামে অভিহিত করিয়া থাকি। কিন্তু এ-প্রসঙ্গে আমাদের স্মরণ রাখা উচিত যে এই যাত্রাগানের আমাদের কোনও একটা সুস্পষ্ট আদর্শ বা কাঠামো কখনও গড়িয়া ওঠেনাই; জনসাধারণের ভিতর হইতে সহজাত নাটকীয় বোধের দ্বারা যতরকমের অভিনয়-পদ্ধতি দেখা দিয়াছে অনেক সময় তাহাদের সকলের জন্ত আমরা শিথিলভাবে যাত্রা কথাটি ব্যবহার করিয়া থাকি।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে আমাদের যাত্রাভিনয়ের যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে সেগুলির রচনা-পদ্ধতি এবং প্রয়োগ-কৌশল বিশ্লেষণ করিলেও আমরা দেখিতে পাই নাট্য-সাহিত্য হিসাবে তাহার রচনা ও প্রয়োগ-কৌশলের যাহা কিছু

## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী-নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২১৭

বৈশিষ্ট্য তাহা কোনও একটি সুস্পষ্ট এবং দৃঢ় আদর্শকে অনুসরণ করিয়া গড়িয়া উঠে নাই; এ-জাতীয় সাহিত্য জনগণের—এবং সেই কারণে জনমনের এমন ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে সর্বদা বর্ধিত হইয়াছে যে বাঙালী জাতির অন্তর্নিহিত নাট্যাচাহিদা সর্বদাই এগুলিকে প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবান্বিত করিয়াছে। যাত্রার পৌরাণিক কাহিনী বা কিংবদন্তীর বিষয়-বস্তু, তাহার নৃত্য-গীত-প্রাধান্য, তাহার চরিত্রের বলিষ্ঠতা এবং স্থূলতা, থাকিয়া থাকিয়া পংগল-পাগলিনী, বিবেক, নিয়তি প্রভৃতির আকস্মিক আবির্ভাব ও তিরোভাব, স্থানে অস্থানে সংলগ্ন এবং অসংলগ্ন ভাবে বিবিধ প্রধায় হস্তরসের আয়োজন—ইহার সকলের সহিতই নাট্য-পিপাসু বৃহত্তর জনমনের একটা নিগূঢ় যোগ রহিয়াছে; এক কথায় বলিতে গেলে, যাত্রা এবং অনুরূপ গীতাভিনয়ের ভিতর দিয়া আমাদের বাঙালী-মনোধর্মেরই একটা পরিচয় দেখিতে পাই। ভুলিয়া গেলে চলিবে না যে উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ হইতে ইউরোপীয় আদর্শে যে আমাদের নাট্য-প্রচেষ্টা, উহা সীমাবদ্ধ ছিল তৎকালীন বাঙালী জীবনের একটি অতিশয় ক্ষুদ্রাংশের ভিতরে; বৃহত্তর জাতির নাট্য-প্রতিভার বিকাশ এবং নাট্য-পিপাসার পরিতোষ এই দেশীয় নাট্য-প্রথাকেই অবলম্বন করিয়া।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, বিদেশাগত কোনও শিল্পাদর্শ একটি জাতীয় জীবনে তখনই গ্রহণীয় হইয়া উঠে যখন তাহা দেশীয় জল-মাটি, আলো-হাওয়ার সঙ্গে নিবিড়ভাবে যুক্ত হইয়া বর্ধিত হয়। আমাদের বাঙালী-সাহিত্যের উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইল ধর্ম, দর্শন, সাহিত্য, সমাজ—সবদিক হইতেই একটা প্রবল পাশ্চাত্য-প্রভাবের যুগ। সাহিত্যেরও প্রত্যেক ক্ষেত্রেই দেখিতে পাই পাশ্চাত্য প্রভাবের প্রতিষ্ঠা। এই প্রতিষ্ঠা কি ভাবে ঘটিয়াছিল? একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, স্বদেশের ভাবাদর্শ এবং রূপায়ণ-প্রথাকে সম্পূর্ণ অস্বীকার বা অগ্রাহ্য

করিয়া কেহই পাশ্চাত্য ভাবাদর্শ রূপায়ণ-প্রথা সার্থকভাবে চালু করিতে পারেন নাই। কাব্যের দিক হইতে মধুসূদনকে তৎকালীন বাঙালীর জাতীয় জীবনের উপরেই ‘মেঘনাদবধ কাব্য’কে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইয়াছে। মিত্রাক্ষরের বন্ধন তুলিয়া দিয়া আবার দেশীয় প্রথায়েই অল্পপ্রাস-যমকের দ্বারা নানাতাবে তাঁহাকে ক্ষতিপূরণ দিতে হইয়াছে। বর্ণনার স্থানে স্থানে হোমার, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসো, মিল্টন প্রভৃতির প্রভাব যেমন স্বীকার করা হইয়াছে, তেমনি বাস্তবিক, ভবভূতি প্রভৃতির প্রভাবকেও গ্রহণ করা হইয়াছে। উপজ্ঞানের ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্রের চর্চিয়া-ছিল সমজাতীয় সার্থক সাধনা। নাটকের ক্ষেত্রে এই বিরাট দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র। নবাগত পাশ্চাত্যের নাট্য-ভাবাদর্শ, রঙ্গমঞ্চ এবং অভিনয়কৌশল প্রভৃতিকে জাতির বৃহত্তর মনোভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়া লইবার মত্ত বড় প্রয়োজন ছিল; সেই প্রয়োজন সাধনেই গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব।

আমরা পূর্বে পাশ্চাত্য-প্রভাবাধিত বাঙলা-নাট্য সাহিত্যের স্মরণীয় পটভূমিকার যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতে চেষ্টা করিয়াছি, তাহা মোটামুটি-ভাবে বিশ্লেষণ করিলে বাঙলা নাট্যশিল্পের কতগুলি বিশেষ ধর্মের সহিত পরিচিত হই। ইহার ভিতরে সর্বপ্রধান হইল, বাঙালী-জাতির নৃত্যগীত-প্রিয়তা। অতীত দেশের নাট্য-ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখিতে পাই, নৃত্যগীত সেখানে প্রাথমিক যুগেই নাট্য-শিল্পের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিল; কিন্তু আমাদের দেশে ‘আদাবস্তে চ মধ্যে চ’। শুধু নাট্য-সাহিত্য কেন, প্রাক-আধুনিক যুগের আমাদের প্রায় সমস্ত সাহিত্যই সঙ্গীত। নাট্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রে দেখিতে পাই, আজ পর্যন্ত আমাদের এই নৃত্যগীত-প্রবণতা; আজ পর্যন্ত সিনেমা ধরে গিয়া দেখিতে পাই, যতই আধুনিক লেখক হোন, এবং যতই আধুনিক বিষয়বস্তু হোক

## উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী নাট্য-সাহিত্যের প্রাচীন পটভূমি ২১৯

না কেন, স্থানে অস্থানে, প্রয়োজনে অপ্রয়োজনে কিঞ্চিৎ নৃত্যগীতের ব্যবস্থা সাধারণতঃ থাকিবেই ; কারণ মুষ্টিমেয় পাশ্চাত্য কৃতিতে অমুশীলিত মন ব্যতীত বাদ থাকি দর্শকের আন্তরিক চাহিদা যে এখনও ঐরূপ । আমাদের নাট্য-সাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলাল একটু বীরাচারী ছিলেন ; কিন্তু তিনি তাঁহার এই বীরাচারের সঙ্গেও আমাদের সঙ্গীতাচারকে যতটা পারেন মিলাইয়া লইয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথের অনেকগুলি নাটকেরও বৈশিষ্ট্য নৃত্যগীতে । ইহাও কি স্মরণবেশে আমাদের জাতীয় নাট্যধর্মেরই যুগোচিত পরিণতি ?

পূর্বেই বলিয়াছি সাহিত্যের ভিতরে নাট্য-সাহিত্যের জনগণের সহিত যোগ সর্বাপেক্ষা অধিক । অন্তঃক্ষেত্রে লেখক তাঁহার পাঠক বা শ্রোতা সম্বন্ধে যদি বা উদাসীন থাকিবার চেষ্টা করেন, ভাল নাট্যকারের তাঁহার দর্শক সম্বন্ধে উদাসীন থাকিবার জো নাই । আমাদের উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত নাটকের যে দর্শকসমাজ, তাঁহাদের মনের সকল রসের উপরে আধিপত্য করিতেছিল আমাদের সনাতন ধর্মরস । তাই নাট্য-শিল্পের ক্ষেত্রেও এই ধর্মরসের প্রভাব একরূপ অমোঘ ছিল ।

নাট্যকার হিসাবে গিরিশচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য ছিল এইখানে, তিনি পাশ্চাত্যের আলোক অনেকখানি পাইয়াছিলেন, অন্যদিকে আবার তাঁহার নাট্য-প্রতিভা তৎকালীন নাট্য-রসের পিপাসু গণমনেরই প্রতিনিধিস্বরূপ ছিল । ফলে একদিকে তিনি যেমন পাশ্চাত্য আদর্শে নাটক গড়িবার বিরোধী ছিলেন না, অপর দিকে আমাদের বহুদিনের আবর্তিত নাট্যধারার সকল বৈশিষ্ট্যকেই তিনি স্মরণোত্তম অধিকারীর ন্যায় একরূপ উত্তরাধিকার স্বত্বেই লাভ করিয়াছিলেন । এই উভয়ের বিরল মিশ্রণে আমাদের নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা একটি বিশেষ স্থানের অধিকারী হইয়া আছে ।

## বিহারীলাল

ভোরের পাখীর আবির্ভাব দিবসের নবালোকে নব-জাগরণের পূর্বে ; কলমুখরিত দিগ্‌দিগন্তে সপ্তবর্ণের বিচিত্র রশ্মিপাতের পূর্বেই সে আবার আপন মনে নীরব হইয়া যায়। সে যখন শেষ রজনীর অস্পষ্টতা ভেদ করিয়া একটি জীবন্ত ধ্বনির স্পন্দনরূপে আকাশে উড়িয়া যায়, তখন শ্রোতা বেলী থাকে না ; অনেকেই আধ-ঘুম আধ-জাগরণের মোহে সে ধ্বনিকে স্পষ্ট করিয়া ধরিতে পারে না,—শুধু দুই একটি প্রভাতচারী রসজ্ঞই প্রভাতের সেই প্রথম স্পন্দনময় রূপে মুগ্ধ হয়,—সমগ্র দিবসের কোলাহলের ভিতরে প্রভাতের সেই অস্পষ্ট কাকলী তাহাদের অন্তরের মধ্যে মৃদু স্বাক্ষর তুলিতে থাকে। বিহারীলাল বঙ্গ-সাহিত্যের কাব্য-নিকুঞ্জে এই জাতীয় একটি ভোরের পাখী। তাঁহার সুর বহুদূরগামী ছিল না,—তাঁহার কাব্যের রসজ্ঞও খুব বেলী ছিল না,—শুধু রবীন্দ্রনাথ, অক্ষয় বড়াল, রাজকৃষ্ণ রায় প্রভৃতি কয়েকটি নবজাগরণের কবিই তাঁহার নবীন সুরে মুগ্ধ হইয়াছিলেন, সেই সুরের রেশ তাঁহাদের সঙ্গীতের ভিতরে তুলিয়াছিল বিচিত্র স্বাক্ষর। তাই গুণগ্রাহী অক্ষয়কুমার গাহিয়াছেন,—

এসেছিলে শুধু গারিতে প্রভাতী,

না ফুটিতে উষা, না পোহাতে রাত্রি,—

আধারে আলোক প্রেমে মোহে গাঁথি.

কুহরিলে ধীরে ধীরে ।

ঘুম-ঘোরে শ্রীঙ্গি ভাবি স্বপ্নবাণী

দুমাইল পার্ব ফিরে ।

কবিরসের ভক্তশিষ্য রবীন্দ্রনাথও বলিয়াছেন,—“সে প্রত্যয়ে অধিক লোক জাগে নাই এবং সাহিত্যকুঞ্জে বিচিত্র কলসীত কুজিত হইয়া উঠে

নাই। সেই উমালোকে কেবল একটি ভোরের পাখী স্মৃষ্টি সূন্দর সুরে গান ধরিয়ছিল। সে সুর তাহার নিজের।”

(বঙ্গ-সাহিত্যে বিহারীলালের স্থান কোথায় বিচার করিতে গেলে বিহারীলালকে এই ‘ভোরের পাখী’ ছাড়া অন্য কোন বিশেষণে বিশেষিত করা চলে না) তিনি যে বঙ্গ-সাহিত্যে বা বঙ্গ-কবিতারাজ্যে একটি স্পষ্ট যুগান্তর ঘটাইয়াছিলেন, এমন কথা বলা যায় না। তিনি শুধু একটি আগতপ্রায় নবযুগের আভাস মাত্র দিয়া গিয়াছিলেন, সে যুগান্তর ঘটাইয়াছেন তাঁহার সুরোগ্য শিষ্য রবীন্দ্রনাথ। উদীয়মান নবীন সৃষ্টির একটি অক্ষুট আভাস দেওয়াই ভোরের পাখীর কাজ, বিহারীলালও তৎস্বরপ্রতিভায় দশদিক্-উদ্ভাসনকারী রবীন্দ্রনাথের আগমনী-বার্তা জানাইয়া কাব্যামোদিগণের দৃষ্টি সেইদিকে ফিরাইয়া গিয়াছেন মাত্র। এ সম্বন্ধে আচার্য কৃষ্ণকমল বলিয়াছেন,—“ইংরেজী সাহিত্যে পোপ কবির আবির্ভাবের পরকবিতা-সাম্রাজ্যে যে একটা পেশাদারী ভাব বদ্ধমূল হইয়া আসিতেছিল, ক্র্যাব ও কাউপারের আবিভাবে সেইটি খণ্ডিত হইল। পরে কীটস্, বায়রণ, শেলী, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ এই পেশাদারী ভাবের খণ্ডন ব্যাপারের চূড়ান্ত করিয়া দেন। আমার মনে হয় যে বঙ্গ কবিতারাজ্যে বিহারীলালের আবির্ভাব কতকটা তজ্রপ।” এই উক্তিটির ভিতরে যথেষ্ট সত্য নিহিত আছে। কিন্তু একটি জিনিস প্রসঙ্গক্রমে মনে রাখা উচিত,—প্রিয়র ও লাচাড়ীর একত্রে ছন্দে কাব্যের যে একটানা শ্রোত বাঙলা-সাহিত্য-গাঙে বহিয়া আসিতেছিল, তাহার বিরুদ্ধে বিহারীলালই প্রথম বিদ্রোহঘোষণা করিয়াছিলেন, একথা বলা যায় না,—সে বিদ্রোহ করিয়া-ছিলেন তখনকার বঙ্গ-সরস্বতীর বিদ্রোহী সন্তান মধুসূদন। রঙ্গলাল, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র প্রভৃতিও এই পেশাদারী ভাবের বিরুদ্ধে প্রকাশ্যে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদন মুখ্যতঃ এপিক্-কবি ছিলেন, হেমচন্দ্র!

প্রভৃতির ভিতরেও পাই এগিক্ এবং লিরিকের একটা সংমিশ্রণ, তাঁহাদের লিরিক্ সুরটিও স্পষ্ট নহে। কিন্তু বঙ্গসাহিত্যে বিহারীলালই সর্বপ্রথম কবি তাঁহার ধাতটি একেবারেই লিরিক্, এবং এই লিরিকের বৈশিষ্ট্যই বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার বিশেষ স্থান। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—“বিহারীলাল তখনকার ইংরেজী ভাষায় নব্য-শিক্ষিত কবিদের ন্যায় যুদ্ধবর্ণনাসঙ্কুল মহাকাব্য, উদ্দীপনাপূর্ণ দেশাতুরাগমূলক কবিতা লিখিলেন না এবং পুরাতন কবিদিগের ন্যায় পৌরাণিক উপন্যাসের ‘দিকে গেলেন না—তিনি নিভূতে এসিয়া নিজের মনে নিজের মনের কথা বলিলেন।” এই সুর-স্বাতন্ত্র্যের জন্য অনেকে বিহারীলালকে ইংরেজ কবি ব্লেকের সহিত তুলনা করিয়াছেন। ব্লেকের সময়ে ইংরেজী কবিতায়ও একটা ধীরমহুর গতি, একটা বৈচিত্র্যহীন একঘেয়েমী আসিয়াছিল। অনেকে মনে করেন, ব্লেক যেমন ইংরেজী সাহিত্যে একটি নূতন সুরে নূতন ঝঞ্ঝারে তাঁহার বীণা বাজাইয়াছিলেন, আমাদের মধ্যে বিহারীলালও তজ্জপ একটি “অপরচিতপূর্ব মনোমোহন নবীনতায় তাঁহার সম-সাময়িক কাব্য-সাহিত্য অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। স্বচ্ছতরল সরিতের মত তাঁহার ভাষার সহজ হিলোল আমাদের অস্তিত্ব করিয়া ফেলে।”

কিন্তু অনেকে আবার মনে করেন, ব্লেকের সময়ে ইংরেজী সাহিত্যের গীতিকবিতার যে অবনতি ঘটিয়াছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীতে বিহারীলালের সময়ে বাঙলা-সাহিত্যে গীতিকবিতায় সে অবনতি ঘটে নাই। “আমাদের গীতিকবিতার শ্রেষ্ঠ-যুগ ঊনবিংশ শতাব্দীতে আরম্ভ হয় নাই। জয়দেব যে গীতিকবিতার প্রবর্তন করেন, বিভাপতি চণ্ডীদাস আদি বৈষ্ণব-কবিগণ প্রাণ দিয়া যে গীতিকবিতার পুষ্টিসাধন করেন, সে গীতিকবিতা ত বহু রাষ্ট্রবিপ্লবেও নষ্ট হয় নাই। বিহারীলালের জন্মবার পূর্বেই নিধুবাবু, রাম বহু, হরু ঠাকুর, শ্রীধর কথক প্রভৃতি কবিগণ যে গীতি-



কবিতার শ্রোতে দেশকে প্রাণিত করিয়াছিলেন, তাহাতে কেবল পেশাদারী কবিতা ছিল না ; তাহার অকৃত্রিম স্বর ও আন্তরিকতায় বাঙ্গালীর প্রাণের মধ্যে অপূৰ্ণ ভাবের তরঙ্গ খেলাইয়া যাইত ।”

কিন্তু এহলে একটু ভাবিবার কথা আছে । সত্যি বাঙলা সাহিত্যে গীতিকবিতা নূতন জিনিস নহে ; গীতিকবিতাই বাঙলা-সাহিত্যের বিশেষ সম্পদ । প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যের বিশ্বসাহিত্যের দরবারে যদি কিছু লইয়া গৌরব করিবার থাকে, তবে তাহা বৈষ্ণব-গীতিকবিতা । কিন্তু এই বৈষ্ণব-কবিতার লিরিক্‌ সুর ও আধুনিক লিরিক্‌ কবিতার সুরের ভিতরে একটু পার্থক্য আছে ।

(লিরিক্‌ কবিতার প্রধান ধর্ম—মানুষের নিবিড়রসামুভূতিগুলিকে সে অতি ছোট আয়তনের ভিতরে প্রকাশ করে । ইহা মানুষের অন্তরের বাণী । এ হিসাবে বৈষ্ণব-কবিতা অপূৰ্ণ লিরিক্‌ কবিতা । এখানে পাই মানব-হৃদয়ের অফুরন্ত প্রেমামুভূতির অনন্ত বৈচিত্র্যে রসধন প্রকাশ । কিন্তু লিরিক্‌ কবিতার ভিতরে আর একটি বৈশিষ্ট্য আছে, ইহা শুধু মানুষের অন্তরেরই প্রকাশ নহে, ইহা বিশেষ করিয়া কবির ব্যক্তিপুরুষেরই প্রকাশ ; তাই ইহা কবির নিজের কথা । বৈষ্ণব-কবিতায় রাধাকৃষ্ণের যবনিকান্তরালে কবির এই ব্যক্তিপুরুষটি পড়িয়াছে ঢাকা । বৈষ্ণব-কবিতার রাধাকৃষ্ণের প্রেমবর্ণনা যেখানে মানবীয় প্রেমবর্ণনা, সেখানেও কবির অন্তরের স্পর্শ আমরা সোজাসুজি স্পষ্টভাবে লাভ করিতে পারি না, —কবি হৃদয় হইতে হৃদয়ে কথা বলেন না । কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবিতার ভিতরে যেখানে এ-লোক ছাড়িয়া নিছক সে-লোকের কথা বলিয়াছেন, সেখানেও তাঁহার ব্যক্তিপুরুষটি ঢাপা পড়ে নাই—সেখানেও তাঁহার পুরুষীয় অহুভবের সহিত আমাদের পুরুষীয় অহুভবগুলির একটা প্রত্যক্ষ আদান-প্রদান চলিতেছে । কবিচিত্ত ও পাঠকচিত্তের ভিতরে

এই যে একটা নিবিড় অন্তরঙ্গ যোগ, ইহাই আধুনিক লিরিক কবিতার প্রধান লক্ষণ। নানাবিধ সংস্কার ও বাঁধাধরা রীতিনীতির পশ্চাতে বৈষ্ণব-কবিগণ পাঠকের অন্তর হইতে একটু দূরে রহিয়া যান।

তা ছাড়া গীতিকবিতার বৈচিত্র্য ও মাধুর্যও যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে অনেকখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছিল একথা অস্বীকার করা যায় না। জয়দেব, বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস প্রভৃতির প্রবর্তিত গীতিকবিতার ধারা জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস প্রভৃতির হাতে নিজস্ব মাধুর্য রক্ষা করিয়া চলিয়া আসিয়াছিল বটে, কিন্তু সেই একই বিষয়-বস্তুর একই প্রকাশ-ভঙ্গির ভিতর দিয়া অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে উহা অনেকখানি নিজস্ব মাধুর্য হারাইয়া ফেলিয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিওয়লাগণ সেই বৈষ্ণব-গীতিকবিতার ধারাকেই রক্ষা করিয়া আসিয়াছিলেন, কিন্তু স্থানে স্থানে উহা বৈচিত্র্য ও নবীনতাহীন বৈষ্ণব কবিতারই কপটানি হইয়া পড়িয়াছে।

(বিহারীলাল বাঙলা-সাহিত্যে এই গীতি-কবিতার ধারার ভিতরে একটি নবীন সুর আনিলেন, এইখানেই আমরা সর্বপ্রথমে কবির অন্তরলোকের সহজ এবং স্পষ্ট স্পর্শ লাভ করিলাম। রবীন্দ্রনাথ এই সুরের শ্রেষ্ঠ গায়ক; তাঁহার কণ্ঠে যে সুর বৈচিত্র্যে ও নিজস্ব মাধুর্যে জগতের সাহিত্যক্ষেত্রে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে, তাহারই পূর্বাভাস পাইলাম বিহারীলালের ভিতরে। ইহাই বঙ্গ-সাহিত্যে বিহারীলালের প্রকৃত স্থান। বাস্তবিকই বিহারীলাল যে একটি সর্বতোমুখি-প্রতিভাশালী কবি ছিলেন একথা বলা চলে না। সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার অধিকার ছিল সীমাবদ্ধ,—তবে সেই সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রের ভিতরে তিনিই সর্বপ্রথম কবি, এবং তখনকার দিনে তিনি ‘আপন অধিকারের ভিতরে রাজা ছিলেন।’

(পাশ্চাত্য ‘লিরিক্’ বিশেষণটি বিহারীলালের কাব্য সম্বন্ধে অতি সুপ্রযুক্ত। ‘লিরিক্’ কথাটি ইংরেজী Lyre শব্দ হইতে উৎপন্ন ;—Lyre বীণাজাতীয় যন্ত্রবিশেষ। যে সকল কবিতা আকৃতিতে ও প্রকৃতিতে এমন যে তাহাদের শুধু বীণাসহযোগে গান করা চলে সেগুলিই ‘লিরিক্’—আমাদের গীতিকবিতা। বিহারীলালের সকল কাব্যই সুবিশুদ্ধ গীতিকবিতা ; মনোবীণার নিভৃত ঝঙ্কারেই তাহাদের জন্ম। এই বিশুদ্ধ গীতিকবিতার ভিতরে আবার একটা বিশুদ্ধ রোম্যান্টিক্ দৃষ্টিভঙ্গিই বিহারীলালের বৈশিষ্ট্য। ‘রোম্যান্টিক্’ কথাটি আমরা ইংরেজী হইতে গ্রহণ করিয়াছি বলিয়া এমন উদ্ভট কথা যেন আমরা মনে কখনও স্থান না দিই যে, এদেশে ইংরেজ আগমনের পূর্বে এদেশের সাহিত্যে ‘রোম্যান্টিকতা’ বলিয়া কোন জিনিস ছিল না,—বিলাতি পণ্যজাহাজেই তাহার আমদানী। ‘রোম্যান্টিকতা’ কাব্যের একটা মূলধর্ম—সুতরাং সকল দেশের এবং সকল যুগের সাহিত্যেই তাহার অন্তর্বিস্তার সম্ভবান পাওয়া যাইবে। তবে এই জাতীয় কাব্যধর্মের সমধিক বিকাশ আধুনিক যুগে, এই জন্তই ইহাকে আধুনিক যুগের সামগ্রী বলিয়া মনে হয়।

আমাদের প্রাচীন বাঙলা-সাহিত্যের ভিতরে রোম্যান্টিক্ উপাদান অনেকখানি ছড়াইয়া আছে,—বৈষ্ণব-কবিতাগুলি অধিকাংশই মূলতঃ রোম্যান্টিক্। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে মধুসূদন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র প্রভৃতি ‘ক্লাসিক্’ আদর্শে কাব্যরচনা করিতে গিয়া স্থানে স্থানে বেশ রোম্যান্টিক্ হইয়া উঠিয়াছেন ; নবীনচন্দ্রের ত কথাই নাই। কিন্তু তথাপি রঙ্গলাল-মধু-হেম-নবীন প্রভৃতি নইয়া যে যুগটি গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহাকে আমরা ‘রোম্যান্টিক্’ যুগ বলিতে পারি না, একটা অর্ধক্লাসিক্ যুগ বলিতে পারি। কাব্যরচনায় ক্লাসিক্ আদর্শ গ্রহণ করিলেও, তাহাদের মনে ছিল রোম্যান্টিকতার রেশ। ইংরেজী সাহিত্যে অষ্টাদশ শতাব্দীর

‘বুদ্ধিযুগে’র পরে ঊনবিংশ শতাব্দীতে আসিয়াছিল রোম্যান্টিক যুগ। আমাদের দেশে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বাঙলা-সাহিত্যে আবির্ভাব ঘটয়াছিল একটা বীরযুগের; শুধু কাব্যে নয়, বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতেও রহিয়াছে এই বীরযুগের প্রকাশ। এই বীরত্বের সহিত মিশ্রণ ছিল বুদ্ধির; হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র এবং বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় তাহার বহুল পরিচয় এখানে ওখানে ছড়াইয়া আছে। এই বুদ্ধিমিশ্রিত বীরযুগের পরেই আসিল কাব্যের ক্ষেত্রে একটা নিকুঞ্জের আবেষ্টনী, তাহাতে একমনে বীণার সুরে গান ধরিলেন বিহারীলাল। বাঙলা-সাহিত্যে এই যুগ-পরিবর্তন অতি স্বাভাবিকই হইয়াছে।

বিহারীলালের কাব্য গড়িয়া উঠিয়াছে বাঙলা-সাহিত্যে পাশ্চাত্য-প্রভাবের দানা বাঁধিয়া উঠিবার যুগে; আমরা অনেকখানি পাশ্চাত্য-সাহিত্যের আদর্শেই এ যুগের কাব্যকে বিচার করি। সুতরাং বিহারী-লালের কাব্যালোচনা প্রসঙ্গে সমধর্মী পাশ্চাত্য-সাহিত্যের সমালোচনায় বহু-ব্যবহৃত কয়েকটি শব্দের তাৎপর্য সম্বন্ধে একটু স্পষ্ট ধারণা করিয়া লওয়া দরকার।

প্রথমেই আলোচ্য রোম্যান্টিকতার তাৎপর্য। একটু বিসদৃশ হইলেও আমি পাশ্চাত্য শব্দটির উত্তরই প্রাচ্য বিভক্তি ব্যবহার করিয়া শব্দটিকে বাঙলায় চালাইয়া লইলাম; কারণ, শব্দটির সহিত বহু যুগের ইতিহাস জড়িত হইয়া আছে, তাই তাহার অহুবাদ ঠিক হয় না; যে অহুবাদ করা যায় তাহা দ্বারা অথবা গোলমাল সৃষ্টি হইবার সম্ভাবনা।

রোম্যান্টিকতার কোন বুদ্ধিগ্রাহ্য তাৎপর্য নির্দেশ করা কঠিন; সে স্বরূপেই এমন অস্পষ্ট, আমাদের মনের আলো-আধারি এমন একটি রহস্যময় গোথুলিগ্নে তাহার জন্ম যে, আমাদের তীব্র বুদ্ধির মধ্যস্থ দিবালোকে তাহাকে টানিয়া আনিতে গেলেই তাহার স্বরূপইলকণ্য

ঘটে। এই জন্যই রোম্যান্টিকতা বলিতে আমরা যে কি বুঝি, কি না বুঝি নিজেরাই তাহা স্পষ্ট করিয়া বলিতে পারি না, এবং ইহার স্বরূপ সম্বন্ধে যাহারা আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের ভিতরে ঐকমত্য দুৰ্লভ। কেহ কেহ হয়ত স্বরূপলক্ষণ নির্ণয় করিতে গিয়া কতকগুলি বহিরঙ্গ লক্ষণের ব্যাখ্যা করিয়াছেন; কেহ কেহ আবার রোম্যান্টিকতার স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতে গিয়া নিজেরাই রোম্যান্টিক হইয়া উঠিয়াছেন।

রোম্যান্টিক সাহিত্যকে বুঝিতে হইলে আমরা সাধারণতঃ ক্লাসিক সাহিত্যের তুলনায় তাহার স্বরূপ নির্ধারণ করি। অটুট নিয়মাবলী, সৌম্য, সুসঙ্গতি প্রত্যেক অংশের সহিত সমগ্রের একটা কঠোর অঙ্গাঙ্গিসম্বন্ধ এবং একটা সমগ্রতা ও সুস্পষ্টতাই ‘ক্লাসিকাল’ সাহিত্যের লক্ষণ। ক্লাসিকাল শিল্পকলার তায় ক্লাসিকাল সাহিত্যও ভাস্কর্য্যমণ্ডো, রোম্যান্টিক সাহিত্য অনেকখানিই চিত্রমণ্ডো। ভাস্কর্যের ভিতরে সমস্ত জিনিসটি প্রত্যক্ষবৎ বহিরিঙ্গিয়গ্রাহ্য—তাহার সৌন্দর্য সন্দেহাতীতরূপে সুস্পষ্ট,—তাহার প্রত্যেকটি অবয়বের পরিমাণ এবং সংস্থান বিগুহ এবং নিখুঁত,—সকল অংশের সহিত সকল অংশ অঙ্গাঙ্গিভাবে যুক্ত; প্রত্যেকটি অংশ নিপুণ এবং বিগুহভাবে সন্নিবিষ্ট হইয়া একটা সমগ্রতাকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে ও সেই সমগ্রতার ভিতরেই আত্মবিসর্জন করিয়াছে। এখানে যাহা কিছু পাইবার সবটাই বাহির হইতে পাইতেছি, নিজেদের কল্পনাধারা কিছু গড়িয়া লইতে হয় না। অন্তরিকে চিত্রের ভিতরে আমাদের পাওয়া অংশের চেয়ে নিজেদের মনে কল্পনাধারা গড়িয়া লইবার অংশ কিছু কম নহে। সেখানে পাই—হয়ত কিছু রেখা—কিছু রঙ—অসম্পূর্ণ কয়েকটি অবয়ব—আর তাহার সঙ্গে পাই একটা গভীর আভাস—যাহাকে অবলম্বন করিয়া আমাদের মন কল্পনার অধে চাপিয়া অনেক দিক ঘুরিয়া বেড়াইতে পারে এবং অনেক জিনিস নিজে গড়িয়া লইতে

পারে। বাহিরের পটভূমিকায় বাহা থাকে অপূর্ণ, কল্পনার রঙে রসে তাহাকে আমরা পূর্ণ করিয়া লই। ক্যাসিকাল এবং রোম্যান্টিক সাহিত্যের তফাৎও অনেকখানি এই রকমের।

ক্যাসিকাল সৌন্দর্যের সৌম্য এবং সুস্পষ্টতার ইহা সযত্নে রচিত উদ্ভানের সহিত তুলনীয়। উদ্ভান সুন্দর, কিন্তু সে সৌন্দর্য অনেকখানিই চক্ষুরশ্রিয়গ্রাহ্য। এখানে প্রতিটি তরুলতার সার—প্রতিটি কুঞ্জ একটি বিশেষ পরিকল্পনায় রচিত—প্রত্যেক অংশের সহিত প্রত্যেক অংশের মিল রহিয়াছে—কিছুই এবড়ো-খেবড়ো নহে। কিন্তু একটি অপরিচিত পার্বত্যবনভূমি যখন আমাদের নিকট সুন্দর লাগে তখন সে শুধু মাত্র সুন্দর নহে; সে সৌন্দর্যবোধের সহিত মিলিত হইয়া থাকে একটা অদ্ভুত-রস। এ সৌন্দর্য মনকে একটা সুস্পষ্ট সুসমায় দোলা দেয় না,—পদে পদে বিস্ময়ে মনকে গভীরভাবে আলোড়িত করিয়া তোলে। দুর্গম ঝোপ-ঝাড়—মাথার উপরে উঠিয়া গিয়াছে মাথায় মাথায় ঠোকা-ঠুকি করা শালবন,—এখানে একটা ঝাঁকড়া-ঝাঁকড়া ফুল গাছ—ওখানে পরস্পর এবড়ো-খেবড়ো ভাবে জড়িত কতগুলি শিলা বাহিয়া চলিয়া গিয়াছে একটা অপরিচিত লতা অপরিচিত ভঙ্গিতে; চলিতে চলিতে হঠাৎ কোথায় আসিয়া দেখা হইল একটা ঝরণার অদ্ভুত আকাবাকা শ্রোতের সঙ্গে—তারপরে সম্মুখের অপরিজ্ঞাত পথ কোন্ অপরিচিত দৃশ্যের দিকে লইয়া যাইবে কে জানে। সকল সৌন্দর্যের ভিতর দিয়া প্রধান হইয়া উঠিতেছে একটা অজানা বিস্ময়—সৌন্দর্যের সহিত এই অজানা বিস্ময়ের যোগই রোম্যান্টিকতার প্রাণবন্ত। এই অজানার রহস্যকে লাভ করিতে সর্বদাই যে পার্বত্য দুর্গমতার প্রয়োজন হয় তাহা নহে,—আমাদের জীবনের চারিপাশে ছড়াইয়া রহিয়াছে এই অজানা রহস্য। দিবসের প্রথর আলোকে আমারই বাতায়নের সম্মুখে পত্রপুষ্পে শোভিত গাছটি দেখিয়া

সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইলাম,—তাহার শাখাঙ্কিত পাখীটি অতি স্পষ্টভাবে মনকে নাড়া দিয়া গেল। সন্ধ্যার অন্ধকারে সেই সুপরিচিত বৃক্ষটিই একটা অপরিচয়ের যবনিকার অন্তরালে একটা বিস্ময়াঘিত রহস্যের প্রতীক হইয়া দাঁড়ায়; তাহার প্রতিটি শাখার দোলায়—প্রতিটি পত্রের সঞ্চরণে একটা অজানা মোহের আবরণ সৃষ্টি করে; তাহার ডালে বসিয়া থাকিয়া থাকিয়া পাখা ঝাপটাইতেছে যে একটা পাখী—তাহার প্রতিটি ডানাঝাপটায় বাতাসে তুলিতেছে বিস্ময়ের ঢেউ। মানুষের মনের উপরে অস্পষ্টতার একটা অমোঘ আকর্ষণ রহিয়াছে—সে উদ্বিগ্ন করে যে অসীম কোতূহল সেই কোতূহল আপনায় ভিতরেই মন চরিতার্থ করিতে চায় কল্পনার রঙীন জালের পরে জাল বুনিয়া। এই জগৎ দূরত্বের একটা প্রকাণ্ড মোহ রহিয়াছে, কারণ সে পরিচিতকে অপরিচিত করিয়া তোলে—মাঝখানে থাকিয়া যায় কল্পনার প্রশস্ত লীলাভূমি। নদীর এপার সুন্দর—ওপার সুন্দর নয়—সে সৌন্দর্য কেবলই ভাষায়, অস্পষ্ট যেটুকু দেখিতেছি তাহার পশ্চাতে যেন জমাট বাধিয়া উঠিয়াছে একটা অজানার রহস্য।

ক্লাসিক সাহিত্য এবং রোম্যান্টিক সাহিত্য আমরা সাধারণতঃ পরস্পর প্রতিযোগী বলিয়াই জানি; কিন্তু এ্যাবাক্রুসে বলেন,—তাহাদের ভিতরে কোনও বিরোধ নাই; একই কাব্যের ভিতরেও তাহারা মিলিয়া মিশিয়া থাকিতে পারে। হোমারের ‘ইলিয়াড’ বা ‘ওডেসি’ এবং মিল্টনের ‘প্যারাডাইস লষ্ট্’এর মাঝে মাঝেও রোম্যান্টিক উপাদান একেবারে ছলভ নয়। কালিদাস ক্লাসিকাল যুগের কবি,—কিন্তু ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলা’ স্থানে স্থানে অপূর্ব রোম্যান্টিক। আবার ‘মেঘদূত’ের স্থায় অপূর্ব রোম্যান্টিক কাব্যের ভিতরে তিনি যেখানে যক্ষের অচেতন মেঘকে দৃঢ়রূপে বরণ করিবার ব্যাখ্যাস্বরূপে বলিতে লাগিলেন,—

ধূম-জ্যোতিঃ-সলিল-মরুতাং সন্নিপাতঃ ক মেঘঃ

সন্দেশার্থাঃ ক পটুকরণৈঃ প্রাণিভিঃ প্রাপলীয়াঃ ।

ইতোয়াংমুক্যাদপরিগণয়ন শূঙ্ককন্তং যযাচে

কামার্তা হি প্রকৃতি-কুপণাশ্চেতনাচেতনেষু ॥\*

তখন বেশ বোঝা যাইতেছে, কবির 'ক্ল্যাসিক্যাল' মনটি এখানে রোম্যান্টিক্ যবনিকার আড়াল হইতে ফাঁকে ফাঁকে উকি মারিতেছে। এ্যাবারক্রম্বে বলেন, ক্ল্যাসিক্ ধর্ম হইল অটুট স্বাস্থ্য,—আর রোম্যান্টিক্ ধর্ম হইল একটা ব্যাধি,—যে ব্যাধি মাহুষের মনের ভিতরে আনে মাতালের মত একটা নেশা—একটা উন্মাদনা।

এ্যাবারক্রম্বে মতে রোম্যান্টিক্-ধর্মের সত্যকার প্রতিযোগী হইল বাস্তবধর্ম। সাহিত্যকারগণের বিশ্বসৃষ্টিকে দেখিবার এবং গ্রহণ করিবার ভিতরেই থাকে মৌলিক দুইটি ভেদ ; একদলের মন খুশী হয় বাহিরের দিকে তাকাইয়া, আর একদলের মন খুশী হয় বাহিরকে অবলম্বন করিয়া অন্তরের দিকে তাকাইয়া। একদল বহির্বস্তু বা ঘটনার ভিতরে তাহার বাহিরের রূপকে বড় করিয়া দেখেন এবং তাহার ভিতরেই অনন্ত সৌন্দর্য ও মাধুর্যের আবিষ্কার করিয়া তাহাকে যথাসম্ভবযথাস্থিতভাবে স্বমাহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহেন ; ইহারাই সাহিত্যে বাস্তবপন্থীর দল। অপর দলের নিকট কোন বস্তু বা ঘটনার বাহিরের রূপ একটা অবলম্বন মাত্র—তাহাকে গ্রহণ করিয়া তাঁহাদের মন ফিরিয়া যায় আপন রাজ্যে এবং সেখানে গিয়া সেই বস্তু বা ঘটনার বাহিরের রূপকে অবলম্বন করিয়া

\* কোথায় বা ধূম, জ্যোতিঃ, সলিল এবং মরুতের সন্নিপাতরূপ মেঘ,—  
আর কোথায় বা কার্যকরণে সমর্থ ইন্দ্రిয়সম্পন্ন প্রাণিগণদ্বারা প্রেরণীয় বার্তা !  
ওৎসুক্যবশতঃ এ কথা গণনা না করিয়াই যক্ষ মেঘের কাছে বাজ্ঞা করিয়াছিল ; কারণ  
কামার্ত ব্যক্তি স্বভাবতঃই চেতনাচেতন নিরূপণে কুপণ অর্থাৎ অসমর্থ।



উর্ণনাভের স্তায় নিজের অস্তরের ভিতরেই তাঁহার শুধু কল্পনায় রহস্তের জাল বুনিতে থাকেন; সেই কল্পনার অপক্লপ জালে মণ্ডিত হইয়া বাহিরের বস্তু বা ঘটনাও হইয়া ওঠে একটা অসীম রহস্তের প্রতীক মাত্র। স্মরণঃ দেখা যাইতেছে, সাহিত্যের রোম্যান্টিকতা কোন বস্তুধর্ম নহে, উহা অনেকখানিই কবির মনোধর্ম। যাহার মনে নেশা জমিয়া ওঠে নাই—উর্ণনাভের জালবুনানি নাই—সে অস্পষ্টকেও স্পষ্ট করিয়া ফেলিবে, অজানা-কেও জানিয়া ফেলিবে, দূরকে নিকটে আনিয়া ফেলিবে; আর যেখানে নেশা জমিয়া উঠিয়াছে উন্নত ব্যাধিগ্রস্তের স্তায়, সেখানে যাহা স্পষ্টতম তাহার উপরেও কেবলই পড়িতে থাকে আবছায়া রহস্তের ঢাক',—জানা যায় অজানা হইয়া—নিকট চলিয়া যায় সূদূরের পরপারে। রোম্যান্টিকের কাজ-কারবার তাই বাহিরের জগৎ লইয়া নহে, বাহিরের জগৎ লইয়া খুলী হইতে না পারিয়া সে ফিরিয়া আসে মনের রাজ্যে—সেখানে নিজের মনের সঞ্চিত সম্পদ ঢালিয়া সে বাহিরের জগৎকে নূতন করিয়া বাস্তবের অপূর্ণতাকে অস্তরের প্রাচুর্যে পূর্ণ করিয়া লয়। বাহির হইতে এইরূপে অস্তরে ফিরিয়া আসা এবং অস্তর হইতে রহস্তের জাল বুনিয়া বহির্বস্তুর উপরে তাহার আরোপ ইহাই যথার্থ রোম্যান্টিক ধর্ম।

এই প্রসঙ্গে হয়ত প্রশ্ন উঠিতে পারে, অস্তর হইতে রং ঢালিয়া বহির্বস্তুর যে নবরূপায়ণ তাহাই যদি রোম্যান্টিকতার মূল ধর্ম হয় তাহা হইলে আদর্শবাদ (Idealism) এবং রোম্যান্টিকবাদের ভিতরে ওফাৎ কোথায়? এ্যাবারক্রম্বে অবশ্য তাঁহার আলোচনায় এসম্বন্ধে স্পষ্ট করিয়া কোন কথা বলেন নাই; তবে এ প্রশ্নের জবাব এই বলিয়া মনে হয়, আদর্শবাদের বেলায় আমরা আমাদের মনের কতগুলি বিশেষ ভাবধারাকে অবলম্বন করিয়া বহির্বস্তুকে একটা বিশেষ রূপে রূপান্তরিত করি। সেখানে বস্তু আপনাতেই আপনি যাহা আছে তাহাতে খুলী না হইয়া আমাদের মনের

আদর্শঅনুসারে তাহার যাহা হওয়া উচিত সেইরূপটির দিকেই আমাদের দৃষ্টি থাকে বেশী। কিন্তু রোম্যান্টিকতার বেলায় আমরা যে বস্তুকে রূপান্তরিত করি, সেখানে তাহার গারে রহস্তের কুহেলি ছাড়া আর কিছুই মাথি না। বিশ্বস্থিতি সম্বন্ধে অনন্ত বিস্ময়—অসীম রহস্ত জমা হইয়া থাকে আমাদের মনে; সেই বিস্ময়—সেই রহস্তের ছোয়া লাগাইয়া আমরা বস্তুর বাস্তব রূপকে ঢাকিয়া ফেলি। সেখানে জাগিয়া ওঠে একটা কল্পনার রহস্ত মূর্তি।

রোম্যান্টিকতা সম্বন্ধে উপরি-উক্ত মতবাদ সকলে স্বীকার করিবেন না। বস্তুতঃ রোম্যান্টিক সাহিত্য বলিয়া আমরা যে-সকল সাহিত্যকে গ্রহণ করি, তাহার পরিধি এত বিস্তৃত এবং তাহার পরিধি ও প্রকৃতি উভয়েই এত অস্পষ্ট যে এইরূপ একটি স্পষ্ট মতবাদের দ্বারা তাহার সবটুকু ব্যাখ্যা করা যায় না। তথাপি আমি বিশেষভাবে এই মতটি লইয়াই আলোচনা করিয়াছি এইজন্য যে, আমাদের আলোচ্য কবিবিহারীলালের রোম্যান্টিকতার স্বরূপ সম্বন্ধে এই মতটি বিশেষভাবে প্রযোজ্য। বিহারীলাল ছিলেন সেই জাতীয় কবি যিনি বাহিরের বিশ্বের পানে তাকাইয়া তাহার বথাস্থিত রূপকে অমহিমায় প্রতিষ্ঠিত রাখিয়া কখনই খুণী হইতে পারেন নাই। তিনি ভাবুক কবি, আত্মভাবে সর্বদা মশগুল থাকিতেন। রোম্যান্টিক কবির এই আত্মভাব বলিতে আমরা কি বুঝি? এই আত্মভাব মূলতঃ বিশ্বস্থিতি সম্বন্ধে একটা গভীর রহস্তবোধ। কবি এই রহস্তকেই বিশ্বের অন্তর্নিহিত সত্য বলিয়া জানিয়াছেন, একটা মাসাশক্তির দ্বারা এই বিশ্ব-ব্যাপী রহস্ত সমগ্র স্থিতিতে বিধৃত করিয়া রাখিয়াছে। বিশ্বের অন্তর্নিহিত রহস্তের এই মাসাশক্তি না থাকিলে বিশ্বস্থিতির আমাদের নিকটে কোন অর্থ থাকিত না। এই রহস্তময়ীই সৌন্দর্যময়ী,—অন্তরে বাহিরে বহুবিচিত্র রূপে প্রতিভাত হইতেছে কান্তিরূপিণী সেই মায়া;—একদিকে যেমন বিশ্বছাড়া

এই কান্তি নাই—“বিশ্ব গেছে, কান্তি আছে,—অনুভবে আসে না”,—  
অন্তর্দিকে আবার এই রহস্যময়ী—এই কান্তিময়ী ব্যতীতও বিশ্ব হয় না,—

তেমনি, এ বিশ্ব থেকে  
কান্তিখানি দূরে রেখে,  
চাও, বিশ্বপানে চাও—  
কিছু কি দেখিতে পাও ?

বিশ্বের অন্তর্নিহিত। এই কান্তিময়ী রহস্যময়ীকে কবি বুদ্ধির প্রথর আলোতে  
আনিয়া স্পষ্ট করিয়া দেখিতে এবং বুঝিতে চান নাই, ইহাই রোম্যান্টিক  
কবির চরম লক্ষণ। তিনি যে বিশ্বের রহস্যজালকে ভেদ করিতে পারেন  
না তাহা নহে,—তিনি তাহা চানই না। একটা ঘন রহস্যের আবরণে  
বিশ্বের অন্তর্নিহিত। দেবীকে অবগুষ্ঠিত রাখিয়া একটুদূর হইতে অন্তরের  
ক্ষীণ দীপশিখা এবং ধূপের ধোঁয়ার আরতিতে শুধু তাহাকে অসীম  
মহিমময়ী করিয়া মুগ্ধ হইবার চেষ্টা—ইহাই তাঁহার সাধনা। তাই কবি  
বলিতেছেন,—

রহস্য ভেদিতে তব আর আমি চাও না।

না বুঝিয়া থাকা ভাল,

বুঝিলেই নেবে আলো,

সে মহা-প্রলয় পথে ভুলে কভু ধাব না।

রহস্য বিশ্বের প্রাণ,

রহস্যই স্মৃতিমান,

... ..

রহস্যই মনোলোভা—

বিশ্বের সৌন্দর্য শোভা !

স্বপ্নের পূর্ণিমা রাত্রি,

চাঁদের মধুর ভাতি,

ফুলের প্রফুল্ল হাসি, উষার কিরণ,  
সকলি কি ঘেন এক সাধের স্বপন !

রহস্ত মাধুরী মালা—

রহস্ত রূপের ডালা

রহস্ত স্বপন-বালা

খেলা করে মাথার ভিতরে ;

চন্দ্রবিধ স্বচ্ছ সরোবরে ।

রহস্ত, রহস্তময়—

রহস্তে মগন রয় ।

খুঁজিয়া না পোয়ে তাকে

সবে 'মায়া' বোলে ডাকে ।

আদরের নাম তাঁর বিশ্ববিমোহিনী ।

( সাধের আলম )

বিশ্বসৃষ্টি ভরিয়া কবি এই এক অনন্ত রহস্তেরই লীলা দেখিয়াছেন, সেই রহস্তেই তাঁহার মনপ্রাণ সর্বদা ছিল ভরপুর—চোখে লাগিয়াছিল রহস্তের নেশা । তাই কবি চোখ মেলিয়া বিশ্বের যে দিকেই তাকাইয়াছেন—মাছুষ, পশু, পাখী, তরলতা, নদনদী, বন-উপবন সকলকেই তিনি দেখিয়াছেন এই রহস্তের লীলা-বিভূতিরূপে। অন্তরের রহস্ত দ্বারা বিরাট বিশ্বকে আবৃত করিয়া আপনার ভিতরেই কবি নিরন্তর মাতিয়া থাকিতেন ।

হৃদয়-প্রতিমা লয়ে

থাকি থাকি স্থখী হ'রে

...

...

:

জীবন-কুহমাঙ্কলি পদে করি দান ।

( সারদা-সঙ্গল )

এই ‘হৃদয়-প্রতিমা’র কবি সন্ধান পাইয়াছেন বিশ্বভুবনের ভিতর দিয়া  
অনন্ত আভাসে—ইঞ্জিতে । চোখের দ্বারা তাহার দেখা পাওয়া যায়  
না,—তাহার সন্ধান মেলে অন্তরের আলোতে ।—

বাসনা বিচিত্র ব্যোমে  
খেলা করে-রবি সোমে  
পরিয়ে নক্ষত্র তারা হীরকের হার,  
প্রগাঢ় তিমির রাশি  
ভুবন ভরিছে আসি,—  
অন্তরে জ্বলিছে আলো, নয়নে আঁধার !  
বিচিত্র এ মন্ত-দশা  
ভাব-ভরে বোণে বসা ;  
হৃদয়ে উদার জ্যোতি কি বিচিত্র জ্বলে !

... ..

কায়াহীন মহাছায়া  
বিশ্ব-বিমোহিনী মায়া  
মেঘে শলী ঢাকা রাকা-রজনী-রাণিণী,  
অসীম কানন-তল  
ব্যোমে আছে অবিরল ;

উপরে উজলে ভানু, ভূতলে যামিনী !.

অন্তরে জ্বলিতেছে আলো—বাহিরে অন্ধকার,—অন্তরের আলোদ্বারা  
বাহিরের অন্ধকার দূর না করিলে অন্তরে বাহিরে সেই ‘কায়াহীন  
মহাছায়া বিশ্ববিমোহিনী মায়া’র সন্ধান পাওয়া যায় না ।

এই যে বিশ্বব্যাপিনী কাস্তিময়ী এবং রহস্তময়ীমায়ামূর্তি, যিনি কবির  
অন্তরে আসিয়া ধরা দিয়াছেন ‘হৃদয়-প্রতিমা’-রূপে, ইনিই কবির বহুবন্দিতা  
‘সারদা’,—ইনিই কবির কাব্যালক্ষ্মী । সমগ্র কাব্য-সাধনার ভিতর দিয়া  
কবি ইহারই ধ্যান—ইহারই আরাধনা করিয়াছেন । কবির ‘সারদা-মঙ্গল’

কাব্যখানিই যে শুধু ‘সারদা-মঙ্গল’ তাহা নহে, কবির প্রায় সব কাব্যই ‘সারদা-মঙ্গল’। একটি ‘কায়াহীন বিশ্ববিমোহিনী মায়া’র স্তায় এই দেবী একদিকে যেমন বহির্বিষ্মে রূপে রসে, প্রেমে মাধুর্যে—নিজেকে বহুবৈচিত্র্যে ছড়াইয়া দিয়াছেন, অন্তর্য্যদিকে তেমনি সৌন্দর্যে, প্রেমে, জ্ঞানে তিনি ‘অন্তরব্যাপিনী’ হইয়া যোগমগ্ন কবির বিহ্বল মানসে বিরাজমান।

ভাব-ভরে মাতোয়ারা  
 বেন পাগলিনীপারা,  
 আছাদে আপনহারা মুগ্ধা মোহিনী,  
 নিশান্তের গুহতারা,  
 চাঁদের স্বধার ধারা,  
 মানস-মরালী মম আনন্দ-রূপিণী।

এই ‘আনন্দ-রূপিণীমানস-মরালীকে লইয়াই চলিয়াছে কবির নিরন্তর নিভৃত লীলা। যুগে যুগে সকল সৌন্দর্যের পূজারী—সকল কবি এই ‘ভুবন-মোহিনী’র রূপে মুগ্ধ হইয়াছেন, অন্তরে তাঁহার সাক্ষাৎকার লাভ করিয়া কাব্যে তাঁহারই বন্দনা করিয়াছেন। বাহিরের জগতে যিনি থাকেন সৌন্দর্যরূপিণী—প্রেমরূপিণী, অন্তরের ভিতরে একটা রসপ্লাবনের ভিতর দিয়া তিনি নিজেকে রূপান্তরিত করেন বাণীমূর্তিতে, সৌন্দর্য ও প্রেম-রূপিণী সারদার বাণীমূর্তিতে প্রকাশই কবির কাব্যসৃষ্টি। তাই ‘সারদা-মঙ্গল’-এর প্রথম সর্গের প্রারম্ভেই দেখিতে পাই, যিনি ছিলেন সৌন্দর্যের প্রতিমূর্তি উষারাগী, পরমমুহূর্তে তিনিই দেখা দিলেন বাণীপাণি বাণী-মূর্তিতে। কাব্যে বাণীমূর্তিতেই সর্বদা সৌন্দর্যের ও প্রেমের প্রকাশ, তাই সারদার ভিতরে লক্ষ্মী, উর্বশী এবং সরস্বতী এক হইয়া গিয়াছেন।

বিহারীলালের কাব্যে প্রেম ও সৌন্দর্যের ভিতরে কোনও তফাৎ নাই, কারণ উভয়ই মূলতঃ মোহিনী রহস্যময়ী সারদার মায়াস্পর্শজাত।

নারী যে নরের এতখানি প্রিয় তাহার কারণ, সারদার সৌন্দর্য-মার্ধব্য নারীমূর্তির ভিতর দিয়া একটি বিশেষ প্রকাশ লাভ করিয়াছে—এবং সেই বিশেষ প্রকাশের যে একটা বিশেষ আকর্ষণ রহিয়াছে, তাহাকেই আমরা বলি প্রেম। ‘সাধের আসনে’র ভিতরে কবি বলিয়াছেন যে, নারীর প্রেমময়ী মূর্তির ভিতরেই প্রেমময়ী সারদার প্রকাশ।

চলেছে যুবতী সতী  
আলো কোরে বহুমতী,  
অনাস্তে প্রসন্নমুখী, বিগলিত কেশপাশ,  
প্রাণপতি দরশনে  
আনন্দ ধরে না মনে  
বিকচ আননে কিবা মূঢ়ল মধুর হাস!

এই জন্তই অন্তস্থানে দেখিতে পাই—

আলুথালু হয়ে প্রিয়া  
আছে স্তখে ঘুমাইয়া,  
মুক্তধার বাতায়ন,  
ঝুঁকুঝুঁকু সমীরণ ;  
চাঁদের মধুর হাসি  
আননে পড়েছে আসি  
বিগলিত কুন্তল  
কি মধুর চঞ্চল !  
মধুর মূর্তি দেবী কি মধুর অচেতন !  
নির্মীলিত নেত্র দু’টি ঘেন ধ্যানে নিমগন !

এই প্রিয়ার দিকে তাকাইয়া কবি চিনিতে পারিলেন, সারদাই প্রিয়ার রূপ ধরিয়া আজ অবনীতে অবতীর্ণা ; তাই কবি বলিতেছেন,—

তোমার মুরতি ধোরে  
 কে এসেছে মোর ঘরে ?  
 কে তুমি সজ্জে নারী ?  
 চিনেও চিনিতে নারি ;  
 উদার লাবণ্যে তব  
 ভরিয়া রয়েছে ভব ;  
 তুমিই বিশ্বের জ্যোতি,  
 হৃদপদ্মে সরস্বতী,  
 প্রেম, স্নেহ ভক্তিভাবে দেখি অনিবার !  
 শ্রেয়সী আমার  
 নয়ন-অমৃতরাশি প্রেমসি আমার !

আমাদের ঘরে ঘরে রহিয়াছে যত সৌন্দর্যময়ী, প্রেমময়ী এবং রসময়ী  
 নারী তাহারা যে সারদারই সৌন্দর্যময়, মাধুর্যময় প্রকাশ, এই বিশ্বাসই  
 নারীকে কবির চোখে অনন্ত মহিমায় মহিমাঘিত করিয়া তুলিয়াছিল ।  
 কবির চোখে নারী তাই—

শ্রামল বরণ, বিমল আকাশ,  
 হৃদয় তোমার অমরাবতী,  
 নয়নে কমলা করেন নিবাস  
 আননে কোমলা ভারতী সতী ।

... ..

সদানন্দময়ী আনন্দরাশি  
 স্বরগের জ্যোতি মুরতিমতী,  
 মানস-সরস-নীল-মৃণালিনী !  
 কে তুমি অন্তরে বিরাজ সতী ?



এই 'নারী-বন্দনা'তেই কবি বলিয়াছেন,—

হিমালয়ে আসি করি যোগাসন,  
 প্রেমের পাগল মহেশ ভোলা ;  
 ধ্যান ভোমরি কমল চরণ,  
 ভাবে গদগদ মানস খোলা ।  
 নিশীথ সময়ে আজো ব্রজবনে,  
 মদনমোহন বেড়ান আসি ;  
 কালিন্দীর কূলে দাঁড়ায়ে, সঘনে  
 রাধা রাধা বলে বাজান বাঁশী ।

মহাদেবের উমা এবং কৃষ্ণের রাধার ভিতর দিয়া যে সারদার প্রকাশ,  
 আমাদের গৃহবাসিনী প্রিয়া সেই সারদারই প্রকাশ । কবি তাঁহার  
 প্রিয়াকে এইরূপ স্বর্গীয় স্তবমায় মহিমাঘিত করিলেও সে প্রিয়া একেবারে  
 অশরীরী কল্পনামাত্র নহে—

ঘুমায় আমার প্রিয়া ছাদের উপরে ;  
 জ্যোৎস্নার আলোক আসি ফুটেছে অধরে ।  
 শাশা শাশা ভোরা ভোরা দীর্ঘ মেঘগুলি  
 নীরবে ঘুমায়ে আছে খেলা-দেলা তুলি,  
 একাকী জাগিয়া চাঁদ তাহাদের মাঝে,  
 বিশ্বের আনন্দ যেন একত্র বিরাজে ।

এই আলুথালু কুস্তলে নিদ্রিত প্রিয়ার মুখের দিকে তাকাইয়া কবি অন্তর  
 বলিয়াছেন—

আহা এই মুখখানি—  
 প্রেম-মাথা-মুখখানি—  
 জিলোক-সৌন্দর্য আনি কে দিল আমার !

## বাঙলা-সাহিত্যের নবযুগ

কোথায় রাখিব বল,  
 ত্রিভুবনে নাহি স্থল,  
 নয়ন মুদিতো নাহি চায় !  
 সদাই দেখিবে ভাই,  
 তবু যেন দেখি নাই,  
 যেন পূর্বজন্ম-কথা-জাগে মনে মনে !  
 অতি দূরে দিগন্তরে  
 কে যেন কাতরস্বরে  
 কৈঁদে কৈঁদে ওঠে ক্ষণে ক্ষণে ।  
 উঠ প্রেয়সী আমার,  
 উঠ প্রেয়সী আমার,  
 হৃদয়-ভূষণ কত যতনের হার !  
 হেরে তব চন্দ্রানন  
 যেন পাই ত্রিভুবন,  
 অন্তরে উখলি উঠে আনন্দ অপার ।  
 প্রতিদিন উঠি' ভোরে  
 আগে আমি দেখি তোরে,  
 মন প্রাণ ভরি ভরি সাথে করি দরশন !  
 বিনল আননে তোর  
 জাগিছে মুরতি মোর,  
 ঘুমন্ত নয়ন দু'টি যেন ধ্যানে নিমগন !  
 তোমার পবিত্র কায়া  
 প্রাণেতে পড়েছে ছায়া,  
 মনেতে জন্মেছে মারা ভালবেসে হুখী হই !  
 ভালবাসি নারী-নরে,  
 ভালবাসি চরাচরে,  
 সদাই আনন্দে আমি চাঁদের কিরণে রই ।

উঠ প্রেমসী আমার,  
 উঠ প্রেমসী আমার,  
 জীবন-জুড়ান ধন হৃদি-কুলহার !  
 উঠ প্রেমসী আমার !  
 মধুর মুরতি তব  
 ভরিয়া রয়েছে ভব,  
 সমুখে ও মুখশীর্ষী আগে অনিবার ।

...                      ...                      ...

ওই চাঁদ অস্ত যায়—  
 বিহঙ্গ ললিত গায়,  
 মঙ্গল আরতি বাজে নিশি অবসান ।  
 হিমেল হিমেল বার,  
 হিমে চুল ভিজে যায়,  
 শিশির মুকুতা জ্বলে ভিজেছে বয়ান ।

উঠ, প্রেমসী আমার, মেল মলিন-নয়ান ! (শরৎকাল)

এই ‘যুবতী সতী’র ভিতর দিয়াই সারদা মর্ত্যে বিগ্রহবতী । নর-নারীর  
 চিরন্তনকালের অনন্ত প্রেম সারদারই লীলাস্পন্দন মাত্র । ঋণহায়ী  
 জীবনের পানে তাকাইয়া কবির মনে ঋণে ঋণে স্নেহ জাগিয়াছে,—  
 এত প্রেম, এত স্নেহ, দয়া, মায়া—ইহা কি সবই ভুল, সবই মিথ্যা ?

তবে কি সকলই ভুল ?

নাই কি প্রেমের মূল ?

বিচিত্র গগন কুল করনা-লতার ?

মন কেন রসে ভাসে—

প্রাণ কেন ভালবাসে

আদরে পরিতে গলে সেই কুলহার । (সারদা-মঙ্গল)

ইহার জবাবে কবি নন্দন-নিকুঞ্জে কাম ও রতির অনাদি প্রেম-লীলার

দৃশ্যটি আঁকিয়া বলিলেন, প্রেম যদি ভুল হয় তবে সে জীবনেরই ভুল ; এই ভুল—এই মায়া দ্বারাই মানবজীবন—তথা বিশ্বজীবন গড়িয়া উঠিয়াছে ; এ ভুলের নেশা রহিয়াছে বিশ্বসৃষ্টির অন্তস্তলে—সেখানে বসিয়া রহিয়াছেন অনন্ত গায়ারূপিণী অনন্ত রহস্যময়ী দেবী যোগেশ্বরী সারদা ।

এ ভুল প্রাণের ভুল,

মর্মে বিজড়িত মূল,

জীবনের সঞ্জীবনী অমৃত-বল্লরী ;

এ এক নেশার ভুল,

অন্তরাত্মা নিদ্রাকুল.

স্বপনে বিচিত্ররূপা দেবী যোগেশ্বরী !

( সারদা-মঙ্গল )

অতঃ কবি বলিতেছেন,—

জ্যোতির প্রবাহ মাঝে

বিশ্ববিমোহিনী রাজে,

কে তুমি লাভ্য লতা মূর্তি মধুরিমা !

মুহু মুহু হাসি হাসি

বিলাপ অমৃত-রাশি,

আলোয় করেছ আলো প্রেমের প্রতিমা !

( সারদা-মঙ্গল )

জগতের সকল সৌন্দর্যের ভিতর দিয়া—সকল প্রেমের ভিতর দিয়া  
‘মায়ার মোহিনী মেয়ে’ সারদা আমাদের মনের মুকুরে ছায়ার মত  
প্রবেশ করিয়া নিত্য খেলিতেছে কি খেলা !

বসন্তের বলবালা

ঘূমের রূপের ডালা

মায়ার মোহিনী মেয়ে স্বপন স্তম্ভরী ।

মনের মুকুর-তলে

পশিরে ছায়ার ছলে

( সারদা-মঙ্গল )

কল্প কল্প লীলা-খেলা !—কতই লহরী !

( সারদা-মঙ্গল )

বিখনিধিলের মূলরহস্য সৌন্দর্যরূপিনী, প্রেমরূপিনী এবং বাণীরূপে  
অস্তর-উদ্ভাসনকারিণী এই সারদা যুগে যুগে আবির্ভূতা হইয়াছেন ভক্ত-  
কবির সম্মুখে। আদিকবি বাল্মীকি মুনির যে প্রথম কবিত্ব লাভ তাহা  
আর কিছুই নহে, হৃদয়ে এই সারদার প্রথম সাক্ষাৎকার লাভ। ‘সারদা-  
মঙ্গলে’ আদিকবির এই প্রথম কবিত্ব লাভের দৃশ্যটি অপূর্ব। হিমাদ্রির  
শিখর সহসা অ্যালো করিয়া মহর্ষির পুণ্যতপোবন অপরূপ প্রভাত-  
জ্যোতিতে ভরিয়া গেল। স্বচ্ছপ্রবাহিণী নির্জন তমসার তীরে ‘ভ্রমেন  
বাল্মীকি মুনি ভাবভোলা মনে।’ যখন ব্যাধের শরে বৃক্ষশাখা হইতে  
ক্রোধমিথুনের একটি আহত হইয়া নিম্নে পড়িল তখন,—

ক্রোধী প্রিয়সহচরে

ঘেরে ঘেরে শোক করে,

অরণ্য পুরিল তার কাতর কনকনে !

চক্রে করি দরশন

জড়িমা জড়িত মন,

করণ-হৃদয় মুনি বিশ্বলের প্রায় ;

সহসা ললাট-ভাগে

জ্যোতির্ময়ী কস্থা জাগে

জাগিল বিজ্ঞানী যেন নীল নবঘনে !

এই নীলনবঘনে বিজলীর স্নান কবির চিত্তে বেদনার নীলনবঘনে যে  
জ্যোতির্ময়ী বালিকার আবির্ভাব ইনিই কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী সারদা !  
তখন—

চন্দ্র নয়, সূর্য নয়,

সমুজ্জ্বল শাস্তিময়,

কবির ললাটে আজি না জাগি কিঁ অশ্রু ।

কবির ধ্যানে লব্ধ সেই মূর্তিই কাব্যরচনার কালে কবির হৃদয় হইতে

নামিয়া আসিয়া জগতের ভিতরে নিজেকে স্থাপন করে ; নিজের অন্তরের দেবীকেই কবি বাহিরে প্রত্যক্ষ করিয়া মুগ্ধ হন,—বাহিরের জগৎ লইয়া যখন আমরা কাব্য রচনা করি তখন আমরা জানি না যে, বহির্বিষ্মকে অবলম্বন করিয়া আমাদের অন্তর্লোকে আবিভূতা হইয়াছিলেন যে রসময়ী দেবী তাঁহাকেই আবার বহির্বিষ্মে স্থাপন করিয়া বহির্বিষ্মকে আমরা কাব্যের বস্তু করিয়া লই। অন্ততঃ রোম্যান্টিক কাব্যের ইহাই কাব্যরচনার সার সত্য। তাই—

যোগীর ধ্যানের ধন ললাটিকা মেয়ে ;

নামিলেন ধীর ধীর,

দাঁড়ালেন হয়ে স্থির,

মুগ্ধ নেত্রে বান্দ্যাকির মুখপানে চেয়ে !

কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী এই বালিকার রূপ কি ?

করে ইল্লধমু-বালা,

গলায় তারার মালা,

সীমন্তে নন্দ্র অলে, ঝলমলে কানন,

কর্ণে কিরণের ফুল,

দোহলু চাঁচর চুল

উড়িয়ে ছড়িয়ে পড়ে ঢাকিয়ে আনন !

এই কাব্যলক্ষ্মী সারদার কাজ কি ? একদিকে রহিয়াছে বহির্জগৎ, অন্যদিকে রহিয়াছে ভাবভোলা কবিচিত্ত,—মাঝখানে দাঁড়াইয়া আছে এই জ্যোতির্ময়ী বালিকা তাহার চিররহস্যময়ী রসমূর্তিতে,—সৌন্দর্যে, প্রেমে, আনন্দে সে উভয়ের ভিতরে ঘটাঁইয়া দিতেছে গভীর মিলন ; তাই,—

একবার সে জৌকীরে,

আর বার বান্দ্যাকিরে

নেহারেনু কিরে কিরে, বেশ উন্মাদিনী !

কাতরা করুণা শুরে,  
গান স করুণা শুরে,  
ধীরে ধীরে বাজে করে বীণা বিধাদিনী !

আর—

নিরখি নন্দিনীছবি  
গদগদ আদি কবি—

\*. অন্তরে করুণা-সিদ্ধ উখলিয়া ধায় !

তখন—

রোমান্থিত কলেবর,  
টলমল থরথর,  
প্রফুল্ল কপোল বহি বহে অশ্রুজল ।  
হে যোগেন্দ্র । যোগাসনে  
চুপু চুপু ছ-নয়নে  
বিভোর বিহ্বল মনে কাঁহারে ধোয়াও ?

আদি কবি বাস্তবিক এ ধ্যানের ছবি ‘সারদা’ । কিন্তু রোমান্থটিক  
ধর্মের প্রভাবে কবি বিহারীলাল অনেক স্থানে ধরা-ছোঁয়ার ভিতরে  
আসিতে চান নাই । সারদার সহিত শুধু ‘পলকে কলকে’ই দেখা,—  
তাহাও যেন এক নদীর দুপার হইতে ।

পূর্ণিমা প্রমোদ আলো,  
নয়নে লেগেছে ভাল,  
মাঝেতে উথলে নদী, দু-পারে ছ-জন !  
চক্রবাক্ চক্রবাকী দু-পারে ছ-জন ।  
নয়নে নয়নে মেলা,  
মানসে মানসে খেলা,  
অধরে প্রেমের হাসি বিষাদে মলিন ;

আনিয়া ধরে যে অপূর্ণতার দৈন্ত তাহাতেই মন ওঠে ব্যথিত হইয়া।  
আমাদের বাস্তব প্রিয়া আমাদের কল্পনার আদর্শ প্রিয়া হইতে অনেক  
অপূর্ণ—অনেক ছোট, এইখানেই রোম্যান্টিক কবির চিত্তে নিরন্তর  
বিষাদ। কবি বিহারীলালও এই পৃথিবীর প্রত্যেক বস্তুতে—প্রত্যেক  
প্রাণীতে দেখিতে চাহিয়াছেন সারদার পরিপূর্ণ মূর্তি,—ক্লেমে ক্লেমে সেই  
সারদার আভাস পাওয়া গিয়াছে বটে,—কিন্তু তাঁহার পরিপূর্ণ রূপের  
সাক্ষাৎ মেলে নাই কোথাও। রবীন্দ্রনাথও চিরদিন এই পথের পথিক।

বিহারীলালের কাব্য সমগ্রভাবে আলোচনা করিলে আর একটি  
জিনিস সহজেই লক্ষ্য করা যায়,—সারদার রহস্যমূর্তিকে অবলম্বন করিয়া  
কবি বেশীকণ রোম্যান্টিক থাকেন নাই,—শীঘ্রই তিনি মিষ্টিক হইয়া  
গিয়াছেন। কাব্যের রোম্যান্টিক ধর্ম এবং মিষ্টিক ধর্ম কিন্তু কোথাও  
পরস্পরবিরোধী নহে। উভয় অবস্থাই কবিমনের একই ধর্ম হইতে উদ্ভূত,  
—তাহাদের ভেদটা আসলে প্রকারগত নহে,—ওটা একান্তই স্তরগত।  
রোম্যান্টিক মনই রহস্যের অতলে আরও একটু ডুবিয়া মিষ্টিক হইয়া ওঠে।  
আমাদের ভিতরে বুদ্ধির আলো ব্যতীত হৃদয়ের একটা আলো রহিয়াছে।  
সে সূর্যালোকের জ্বাল স্পষ্ট এবং প্রথর নহে, চন্দ্রালোকের জ্বাল অস্ফুট,  
স্নিগ্ধ এবং কমনীয়। সেই স্নিগ্ধ মৃদু হৃদয়ের আলো গানে মাখিয়া বহির্বস্তু  
সকলই হইয়া ওঠে একটা রহস্যের বিগ্রহ,—চিনি চিনি করিয়াও কাহাকেও  
চিনিতে পারিতেছি না;—‘চির দিন দিল ফাঁকি’! মনের এই স্তরে  
জাগে রোম্যান্টিকতা। সমগ্র বিশ্বটাই যেন একটা আবছায়ায় ঢাকা,—  
—ধোঁয়াটে অস্পষ্ট—কিন্তু চারিদিকে ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে সীমাহীন  
রহস্য—অমোঘ তাহার আকর্ষণ! যে কবির মন এইখানেই থামিয়া যায়  
তিনি রোম্যান্টিকই থাকিয়া যান,—কিন্তু শাহুকের মন প্রায়ই এইখানে  
থামিতে চাহে না; সে আরও অগ্রসর হইয়া এই কুহেলীর যবনিকা ছিন্ন



করিয়া হৃদয়ের আলোতেই তাহার ভিতরে একটা অদ্বয় সত্যকে লাভ করিতে চায়। যখন সকল রহস্যের ভিতরে একটা অদ্বয় সত্য লাভ হইল—সংশয়ে দো দুল্যমান চিত্ত যখন একটা দৃঢ় বিশ্বাসের অবলম্বনে নিশ্চল হইল, তখনই মাহুয হয় মিষ্টিক। ‘মিষ্টিসিজ্‌ম্’-এর প্রধান লক্ষণ এই, সে মাহুযের মনকে শুধু অপরিচিত ঘাট হইতে ঘাটে ভাসাইয়া চলে না, সে হৃদয়ে আনে একটা গভীর বিশ্বাস—আর এই বিশ্বাস তাহাকে চালাইয়া লইয়া যায় বিশ্বের অন্তর্নিহিত একটি অদ্বয় সত্যের দিকে। কিন্তু মনে রাখিতে হইবে, এই যে অদ্বয় সত্যের আবিষ্কার ইহা বুদ্ধির আলোতে নহে, হৃদয়ের আলোতে,—এ অদ্বয় সত্য যুক্তিতর্কের উপরে প্রতিষ্ঠিত কোন সিদ্ধান্ত নহে,—হৃদয়ের অন্তর্ভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত একটা গভীর বিশ্বাস মাত্র। তাই ‘মিষ্টিসিজ্‌ম্’-এর আলোও প্রথর সূর্যের আলো নহে, পোষ নিশীথের ‘হিমালী কুহেলীমাথা’ চন্দ্রালোক।

বিহারীলালের সারদা সম্বন্ধে পূর্বে যে আলোচনা হইয়াছে তাহার ভিতর হইতেই স্পষ্ট করিয়া বোঝা যাইবে যে, সারদা এক এবং অদ্বয়—সে কবি-হৃদয়ের গভীর অন্তর্ভূতির উপরে প্রতিষ্ঠিত একটা দৃঢ় বিশ্বাস। পূর্বেই দেখিয়াছি যে, এই সারদাকে দিয়া কবি শুধু বিশ্বের সৌন্দর্য, মাধুর্য, প্রেম এবং জ্ঞানেরই ব্যাখ্যা করেন নাই, সারদা বিশ্বস্থিতির অন্তর্নিহিত মূল মায়াক্রান্তি; সে একটা রহস্যের বাঁধনে সমগ্র বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডকে বাঁধিয়া রাখিয়াছে। কবি এখানে ঠাঁহাকে সারদা বলিয়াছেন, দার্শনিকগণ তাঁহাকেই ‘মাত্রা’ আখ্যা দিয়াছেন। সেই অনাদি মায়াক্রান্তিই কান্তিময়ী রূপে, প্রেমময়ী রূপে এবং জ্ঞানময়ী রূপে নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন। এই জন্তই—

কবির দেখেছে তাঁরে নেশার নয়নে ।

বোগীর দেখেছে তাঁরে বোগের সাধনে ।

(সাধের আসন)

সারদাকে সম্বোধন করিয়াই কবি ক্ষণে ক্ষণে বলিয়াছেন,-

‘কে তুমি, প্রাণেতে পশি,  
 ত্রিদিবের পূর্ণশশী,  
 কাস্তি-সঙ্কলিত-কায়া অপরাপ লগনা ?  
 করি অপরাপ আলো  
 কি বিচিত্র খেলা খেলো !  
 না জানি, কি মোহ-মস্ত্রে  
 এ অসার দেহ-যন্ত্রে  
 আপনি বিদ্যুৎবেগে বেজে উঠে বাজনা !  
 তুমি কি প্রাণের প্রাণ ? তুমিই কি চেতনা ?  
 কে তুমি, প্রাণীর বেশে  
 খেলা কর দেশে দেশে  
 যুগলে যুগলে সুখসম্ভোগে বিহ্বল ?  
 ...                      ...                      ...

কে তুমি মা জল-স্থল,  
 মহান্ অনিলানল,  
 নক্ষত্র-খচিত নীল অনন্ত আকাশ ?  
 কে তুমি ? কে তুমি এই বিরাট বিকাশ ?  
 কোটি কোটি সূর্য তারা  
 জ্বলন্ত অনল-পারা,  
 পূর্ণ-ভূগ-ভরপ্রাণী  
 মনোহরা ধরাখানি,  
 ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র ওরে  
 কি মিলন পরস্পরে !  
 কি যেন মহান্ গীতি বাজিতেছে সমস্তরে ।

চাহি এ সৌন্দর্য-পানে  
 কি যেন উদয় প্রাণে ।  
 কে যেন কতই রূপে একা লীলাখেলা করে ?  
 ... ..

নিশান্তের লাল লাল  
 তরুণ কিরণজাল  
 ফুটাও তিমির নাশি সে নীল গগনে ।  
 আহা সেই রক্তরবি  
 তোমারি পদাঙ্ক-ছবি !  
 জগতে কিরণ দেয় তোমারি কিরণে ।  
 ... ..

প্রত্যক্ষে বিরাজমান,  
 সর্বভূতে অধিষ্ঠান,  
 তুমি বিশ্বময়ী কান্তি, দীপ্তি অনুপমা ;  
 কবির যোগীর ধ্যান,  
 ভোলা প্রেমিকের প্রাণ ।  
 মানব-মনের তুমি উদার স্বপ্না । ( সাধের আসন )

সৃষ্টির ভিতরে যাহা কিছু সুন্দর এবং মধুর শুধু তাহার ভিতর দিয়াই  
 সারদার প্রকাশ নহে ; সারদার ভৈরবী মূর্তিকেও কবি বিস্মৃত হন নাই ।  
 তাই—

কভু বরাভয় করে,  
 চাদে যেন স্থধা ক্ষরে—  
 করেন মধুর স্বরে অভয় প্রদান,  
 কখন গেরুয়া পরা,  
 ভীষণ ত্রিশূল ধরা,  
 পদভরে কাঁপে ধরা জুধর অধীর ;

দীপ্ত সূর্য হতাশন

ধব্ ধব্ দু-নয়ন,

হৃদয়ে বিদরে বোম্ লুকার মিহির ।

, ...

...

...

কভু আশুখানু কেশে,

শ্মশানের প্রান্তদেশে

জ্যোৎস্নায় আছেন বসি বিষম বদনে,

গঙ্গার তরঙ্গমালা

সমুখে করিছে খেলা।

চাহিয়ে তাদের পানে উদাস নয়নে !

‘সাধের আসনে’র যোগেন্দ্রবালার বর্ণনার ভিতরেও সর্বত্র সারদার এই বিশ্বময়ী মূর্তি ফুটিয়া উঠিয়াছে । চন্দ্র, সূর্য, গ্রহ-নক্ষত্র, আকাশ-বাতাস, নদনদী, তরুলতা, তৃণ-শুভ্র, পশু-পক্ষী—সকলই সারদার বিলাস-বিভূতি মাত্র,—সারদারই আশ্র-প্রকাশের লীলা । ! ‘সারদা-মঙ্গলে’র ভিতরে অনেক স্থানে দেখিতে পাই, কবির মানস-সরোবরে প্রস্ফুটিত বাসনার কমলদলে চরণ রাখিয়া দাঁড়াইয়া আছেন যে সৌন্দর্যময়ী সারদা, তিনি শুধু কবির মানসী নন, তিনি সৃষ্টির আদি কবি ব্রহ্মার মানসী ; প্রথম পূর্ণিমা যামিনীতে ব্রহ্মা সেই সৌন্দর্যময়ী মানসীরই প্রথম প্রকাশ ।

ব্রহ্মার মানস-সরে

ফুটে চল চল করে

নীলজলে মনোহর সুবর্ণ-নলিনী,

পাদপদ্ম রাখি তার

হাসি হাসি ভাসি যায়

ষোড়শী রূপসী বামা পূর্ণিমা যামিনী !

পূর্ণিমা রাত্রিতে আকাশ যে ভরিয়া যায় স্নিগ্ধ জ্যোৎস্নাধারায় তাহা আর কিছুই নয়,—আদি সৃষ্টির মানস-সুন্দরীর প্রতিচ্ছবি ।

আচম্বিতে অপরূপ

রূপসীর প্রতিরূপ

হাসি হাসি ভাসি ভাসি উদয় অশ্বরে !

আপনার লাবণ্যের প্রকাশের ভিতর দিয়া সেই আদি মায়াক্রপিনী যেন

আপনার মায়ার খেলাই আপনি দেখিতেছেন ।

হৃন্দরী দাঁড়ায় তার

হাসিয়ে যে দিকে চায়,

সেই দিকে হাসে তার কুহকিনী ছায়া ।

তেমনি মানস-সরে

লাবণ্য-দর্পণ ঘরে

দাঁড়ায় লাবণ্যময়ী দেখিছেন মায়।

...

...

...

চমকি আপন-পানে চাহেন রূপসী !

চমকে গগনে তারা,

ভূথরে নিব্ব'র-খারা,

চমকে চরণ-তলে মানস সরসী ।

এই মানস-সরসী শুধু হিমালয়ের মানস-সরোবরে নহে,—বাহিরের

সরসীর সঙ্গে সঙ্গে মনের সরোবরও চমকিয়া ওঠে । ‘মায়াদেবী’তে এই

সারদাকে কবি ‘আদিদেব স্বপনরূপিনী’ আখ্যা দিয়াছেন, এবং—

এ নীল আকাশে তরল আরশি,

ত্রস্কের বিমল-মানস-সরসী

ফুটে ফুটে তার ভাবের কুহুম

তারকা ছড়ায় আছে,

তুমি স্বপনময়ী রাজহংসমালা

দুখবোরে তার কর লীলাখেলা,

বসি, হাসি হাসি হেরিছে চল্লশা

ধরার কোলের কাছে ।

এই সারদার পরিকল্পনাটি অনেকাংশে কবি বিহারীলালের নিজস্ব। আমাদের বাঙলা-সাহিত্যে ইহার পূর্বে এ জাতীয় কল্পনা আর কাহারও ভিতরে দেখিতে পাই না।

‘কাব্যাদর্শে’র প্রথম স্লোকে সরস্বতীর বন্দনায় দণ্ডী বলিতেছেন,—

চতুর্মুখমুখাশোভ-বন-হংসবধূমম।

মানসে রম্যতাং দীর্ঘং সর্বগুণা সরস্বতী ॥

সর্বগুণা সরস্বতী যেন একটি সর্বগুণা হংসবধূ; চতুর্মুখ ব্রহ্মার মুখপদ্মবনে সেই হংসবধুর বাস; কবি প্রার্থনা জানাইতেছেন যে সেই হংসবধু সরস্বতী ব্রহ্মার মুখপদ্মবন হইতে উঠিয়া আসিয়া তাঁহার মানস-রূপ মানস-সরোবরে দীর্ঘকালের জন্ত যেন কেলি করেন। বিহারীলালও সরস্বতী-রূপ সারদাকে ‘মানস-মরালী মম আনন্দ-রূপিনী’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। এক্ষেত্রে বিহারীলালের সারদা-বর্ণনায় দণ্ডীর প্রভাব কিছু থাকিতে পারে। কিন্তু দণ্ডীর সরস্বতী শুধুই আমাদের চিরপরিচিতা শুভ্রবর্ণা সরস্বতী,—তাঁহার ভিতরে সারদার ব্যাপকতা নাই। এই জন্তই সারদার পরিকল্পনাটিকে অনেকাংশে বিহারীলালের নিজস্ব বলিয়াই মনে হয়।

উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কবিতায় অবশ্য অতি অস্পষ্টভাবে সমজাতীয় শক্তির আভাস পাওয়া যায়। শেলীর কবিতায় জীবনবাহ্যার পশ্চাতে একটা ঐক্যের কথা এবং সেই ঐক্যের অধিষ্ঠাত্রী এক অদৃশ্য বিশ্বশক্তির আভাস পাওয়া যায়। ‘হিম্ টু ইন্টেলেক্চুয়াল বিউটি’ (Hymn to Intellectual Beauty) কবিতায় শেলী এক অদৃশ্য শক্তির বন্দনা করিয়াছেন, সেই অদৃশ্য শক্তিই সকল সৌন্দর্যের ও রহস্যের মূল্যধার।

The awful shadows of some unseen Power  
 Floats though unseen among us,—visiting  
 This various world with as inconstant wing  
 As summer winds that creep from flower to flower,—  
 Like moonbeams that behind ! some piny mountain shower,  
 It visits with inconstant glance  
 Each human heart and countenance ;  
 Like hues and harmonies of evening,—  
 Like clouds in starlight widely spread,—  
 Like memory of music fled,  
 Like aught that for its grace may be  
 Dear, and yet dearer for its mystery.

কীটনুও তাঁহার বহু কবিতায় এক সৌন্দর্যদেবীর বর্ণনা করিয়াছেন ।  
 ওয়ার্ড, সুওয়ার্থ সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতির ভিতরে একটা অশরীরী আত্মার সন্ধান  
 পাইয়াছিলেন । উনবিংশ শতাব্দীর এই সকল ইংরেজ কবির সহিত  
 বিহারীলালের কিছু কিছু পরিচয় থাকিলেও কবির উপরে পাশ্চাত্য  
 প্রভাব নগণ্য বলিয়া মনে হয় । আমরা একটু সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিলে  
 দেখিতে পাইব, সারদার পরিকল্পনার পশ্চাতে—বিশেষভাবে কবিমনের  
 উপরে রহিয়াছে বহুযুগের প্রাচ্য চিন্তাধারারই প্রভাব । ‘চণ্ডীমঙ্গল’,  
 ‘কালিকামঙ্গল’র দেশের কবির ‘সারদামঙ্গল’ ‘সারদা’র সূক্ষ্মভাবে  
 ‘চণ্ডিকা’, ‘কালিকা’র সহিত যোগ থাকিবারই সম্ভাবনা । বিশ্বের  
 অন্তর্নিহিত এক আদিশক্তির কল্পনা বহু প্রাচীন কাল হইতেই হিন্দুর  
 মন অধিকার করিয়া আছে । বহু প্রাচীন কাল হইতেই তন্ময় এই শক্তি  
 বহুভাবে কল্পিতা এবং কীর্তিতা । সাংখ্যের প্রকৃতিও একটু একটু  
 করিয়া তন্ময়ের এই বিশ্বশক্তির সহিত মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছে ।  
 বেদান্ত ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপারটি-সারী দ্বারা রচিত বলা হইয়াছে ; বেদান্তের এই  
 সারীও সাধারণ লোকের ভিতরে শক্তি বলিয়াই কল্পিতা, এবং তন্ময়ের

শক্তি এবং বেদান্তের মায়াও পুরাণাদিতে এক বলিয়া কীর্তিত হইয়াছে । ‘মার্কণ্ডেয় চণ্ডী’তে এই বিশ্বদেবীকে সর্বভূতে মায়া, চেতনা, বুদ্ধি, কান্তি, কান্তি, শান্তি, শক্তি প্রভৃতি রূপে সংস্থিতা বলিয়া নমস্কার করা হইয়াছে । ইহার ভিতর হইতে আমাদের কবি বিহারীলাল দেবী কান্তিমূর্তিকেই বিশেষভাবে তাঁহার আরাধ্যা বলিয়া গ্রহণ করিলেও দেবীর তত্ত্বোক্ত মূর্তি তাঁহার মনের অবচেতনে লুক্কায়িত ছিল বলিয়া মনে হয় । এইজন্যই সারদাকে কবি বহু স্থানেই ‘যোগেশ্বরী’ আখ্যা প্রদান করিয়াছেন । সারদা দুই কারণে যোগেশ্বরী ; একদিকে তিনি যেমন জ্ঞানে, প্রেম, সৌন্দর্যে নিখিল চিত্তকে বহির্বিষয়ের সহিত নিরন্তরযুক্ত করিয়া দিতেছেন, অন্যদিকে তেমনি বিশ্বসৃষ্টির মূল শক্তিরূপে তিনি এক অখণ্ডযোগে, সৃষ্টিকে বিধৃত করিয়া আছেন । এই আত্মা শক্তিরূপেই যোগেশ্বরী সারদা শিবের গৃহিণী,—সারদা ‘যোগানন্দময়ী-তম্বু যোগীশ্বের ধ্যান-ধন,’—তিনি যেমন কবির ধ্যেয় মূর্তি তেমনি যোগীর আরাধ্যা,—তিনি ‘ভোলা মহেশ্বর-প্রাণ’,—তিনি কখনও ‘বরাভয় করে’, কখনও ‘গেকুয়া-পরা, ভীষণ ত্রিশূল ধরা’ এবং ‘অলুথানু কেশে ঋশানের প্রাস্তদেশে’ নিবসি । কিন্তু এই প্রাচীন হিন্দুর ‘শক্তি’র আদর্শকে গ্রহণ করিয়া বিহারীলাল অমৃতভূতি এবং কাব্য-সাধনার ভিতর দিয়া তাঁহাকে যেভাবে রূপান্তরিত করিয়া লইয়াছেন, তাহাতে সারদা ‘কবি’র আরাধ্যা দেবীই হইয়া উঠিয়াছেন । এইখানেই বিহারীলালের কাব্য-সাধনা সার্থক হইয়া উঠিয়াছে ।

বিহারীলালের ‘সারদা’ সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সমজাতীয় ভাবধারার কথা স্বতঃই মনে আসে । কাব্যার্থে রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের শিষ্য—একথা বহু-প্রচলিত । রবীন্দ্রনাথ নিজেও স্থানে স্থানে বিহারীলালের প্রতি তাঁহার মনের গভীরজ্ঞাপ্রকাশ করিয়াছেন । বিহারীলাল রোম্যান্টিক্ ধর্মের কবি, আর পূর্বেই বলিয়াছি, বাঙলা-



সাহিত্যে বিহারীলাল-পত্নী রোমান্টিক ধর্মের পূর্ণ পরিণতি দেখিতে পাই রবীন্দ্রনাথের ভিতরে। বিহারীলাল সমগ্র জীবন ধরিয়া যে রহস্যময়ীর পশ্চাতে ছুটিয়া বেড়াইয়াছেন, রবীন্দ্রনাথও সৃষ্টির অন্তর্নিহিতা সেই রহস্যময়ীর পশ্চাতে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছেন। এই রহস্যময়ী দেবীকে অবলম্বন করিয়া রবীন্দ্রনাথও স্থানে স্থানে মিষ্টক হইয়া উঠিয়াছেন ; তবে বিহারীলালের সহিত রবীন্দ্রনাথের একটা প্রকাণ্ড পার্থক্য এইখানে যে, বিহারীলালের মিষ্টক দৃষ্টি সারদাকে অবলম্বন করিয়াই পরিপূর্ণতা লাভ করিয়াছিল ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সত্যকারের মিষ্টক দৃষ্টি পরিপূর্ণতা লাভ করিয়াছিল সৃষ্টির অন্তর্নিহিতা এইরহস্যময়ী দেবীর খোঁজ করিতে করিতে আরও অগ্রসর হইয়া ‘জীবন-দেবতা’র সাহিত্যিক এবং আধ্যাত্মিক দৃষ্টিতে।

বিহারীলালের ‘সারদা’র আদর্শটি রবীন্দ্রনাথের কিশোর কবিমনকে আকৃষ্ট করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়। পূর্বেই দেখিয়াছি, বিহারীলালের ‘সারদা-মঙ্গল’ে বাল্মীকির কবিত্বলাভ অতি সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে ; এ দৃষ্টে রবীন্দ্রনাথেরও খুব ভাল লাগিয়াছিল, তাই রবীন্দ্রনাথের কৈশোরনাটিকা ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’য় ইহার স্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে। আমরা বিহারীলালের কাব্যে দেখিয়াছি, ক্রৌঞ্চমিথুনের শোকে কল্প-হৃদয় বাল্মীকি মূনিরচিত্তে কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী জ্যোতির্ময়ী বালিকার মূর্তিতে আবির্ভূতা হইয়াছিলেন। ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’তেও দেখিতে পাই, ক্রৌঞ্চমিথুনের শোকে বিগলিত-হৃদয় ঋষির মুখ হইতে যখন প্রথম শ্লোক বাহির হইল, তখন কবি বিস্মিত হইয়া দেখিলেন,—

পুলকে পুরিল মনপ্রাণ, মধু বরষিল শ্রবণে,

একি ! হৃদয়ে একি দেখি !—

যোর অশ্রুকার মাঝে, একি জ্যোতি ভায়,

অবাক্ !—করণা এ কার !

তখনই স্নিগ্ধ কিরণে দশদিক উজ্জ্বল করিয়া ‘স্থির চপলা’র স্তায় সরস্বতীর  
আবির্ভাব হইল। তখন আদি কবি বলিলেন,—

তব কমল-পরিমলে, রাখো হৃদি ভরিয়ে,

• চির-দিবস করিব তব চরণ-সুধা পান !

ইহার পরের দৃশ্যে লক্ষ্মী আসিয়া কবিকে প্রলুব্ধ করিতে চাহিলেন ; কিন্তু  
কবি বলিলেন,—

কোথায় সে উদাময়ী প্রতিমা !

তুমি ত নহ সে দেবী, কমলাসনা—

ক’রো আমারে ছলনা !

কি এনেছ ধন মান ! তাহা যে চাহে না প্রাণ ।

...

...

...

যাও লক্ষ্মী অলকায়, যাও লক্ষ্মী অমরায়,

এ বনে এসো না এসো না,

এসো না এ দীনজন-কুটিরে !

যে বীণা শুনেছি কানে, মনপ্রাণ আছে স্তোর,—

আর কিছু চাহি না চাহি না !

তখন প্রত্যাখ্যাতা লক্ষ্মী অন্তর্হিতা হইলেন এবং সরস্বতীর পুনরা-  
বির্ভাব হইল। কবি বলিলেন—

এই যে হেরি গো দেবী আমারি !

সব কবিতাময় জগৎ চরাচর,

সব শোভাময় নেহারি !

ছন্দে উঠিছে চল্লমা, ছন্দে কনক-রবি উদ্বিছে,

ছন্দে জগৎ-মণ্ডল চলিছে ;

অলস কবিতা তারকা সবে !

এ কবিতার মাঝারে তুমি কে গো দেবী,

আলোকে আলো আধারি !

এই কবিতাদেবী যে বিহারীলালের ‘সারদা’ তাহা বুঝিয়া লইতে কোন কষ্ট হয় না। সরস্বতীর ধ্যানে মগ্ন কবি যে, প্রলোভনকারিণী কমলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন এ জিনিসটিও ‘সারদা-মঙ্গল’ হইতে গৃহীত। ‘সারদা-মঙ্গলে’ দেখিতে পাই,—

কমলা ঠমকে হাসি

ছড়ান রতনরাশি,

অপাঙ্গে ক্র-ভঙ্গে আহা ফিরে নাহি চাও !

ভাবে ভোলা গোলা প্রাণ,

ইন্দ্রাসনে তুচ্ছজ্ঞান

হাসিয়ে পাগল বলে পাগল সকল ।

এমন করুণা মেয়ে

আছে গাঁর মুখ চেয়ে,

ছলিতে এসেছ তাঁরে কেন গো চপলা ?

হেরে কত করুণায়

শোকতাপ দূরে যায়,—

কি কাজ—কি কাজ তাঁর তোমারে কমলা !

এস আদরিণী বাণী সমুখে আমার !

যাও লক্ষ্মী অলকায়,

যাও লক্ষ্মী অমরায়,

এস না এ যোগি-জন-তপোবনে আর !

...

...

...

তোমারে হৃদয়ে রাখি—

সদানন্দ মনে থাকি,

অশান অমরাবতী দু-ই ভাল লাগে ;

ভক্তি ভাবে একতানে

অজেছি তোমার ধ্যানে

কমলার ধন-মানে নহি অভিলাষী।

বিহারীলালের এই সব কথাই রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী কালে আরও সুন্দর এবং নিজস্ব করিয়া বলিয়াছেন,—

তোমাতে হৃদয়ে করিয়া আসীন

স্বখে গৃহকোণে ধনমানহীন

ক্যাপার মতন আছি চিরদিন

উদাসীন আনমনা।

চারিদিকে সবে ঝাটিয়া ছুনিয়া

আপন অংশ নিতেছে গুণিয়া

আমি তব স্নেহবচন শুনিয়া

পেয়েছি স্বরগ-স্থধা।

( পুরস্কার )

‘বাঙ্গালীক-প্রতিভা’র রহিয়াছে ‘সারদা-মঙ্গলে’র অন্ধ-অন্ধকরণ ; কিন্তু পরবর্তী কালের কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে বিশ্বের অন্তর্নিহিত। ‘কৌতুকময়ী’ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বহুবিচিত্র নিজস্ব দৃষ্টি। ‘মানসী’র যুগ হইতেই রবীন্দ্রনাথ এই অনন্ত রহস্যময়ী সম্বন্ধে একটু একটু করিয়া সচেতন হইয়া উঠিতেছিলেন। ‘স্বরদাসের প্রার্থনা’র ভিতরে স্বরদাসের রূপে কবি নিজেই সৌন্দর্যরূপিণী বিশ্বের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর নিকট তাঁহার প্রার্থনা জানাইয়াছেন, দেবীর যেরূপবিমোহিনী মূর্তি ছড়াইয়া রহিয়াছে বহির্বিশ্বে খণ্ড খণ্ড হইয়া তাহাকেই কবি তাঁহার মানসনেত্রে সীমাহীন রূপে প্রত্যক্ষ করিতে চাহিয়াছেন। ‘মেঘদূত’র ভিতরে ‘কবি কামনার মোক্ষধাম অলকারমাবে’ ‘সৌন্দর্যের আদিসৃষ্টি’ প্রিয়তমার নিকট তাঁহার কল্পনার ‘মেঘদূত’ পাঠাইতে চাহিয়াছেন। ‘সোনার তরী’তে এই বিশ্বসুন্দরীকে দেখিলাম কবির মানস-সুন্দরী রূপে।

তুমি এই পৃথিবীর

প্রতিবেশিনীর মেয়ে, ধরার অস্থির  
এক বালকের সাথে কি খেলা খেলিতে  
সখী, আসিতে হাসিয়া, তরুণ-প্রভাতে  
নবীন বালিকামূর্তি, শুভ্রবস্ত্র পরি'  
উষার কিরণ-ধারে সন্তোঃমান করি'  
বিকচ কুসুমসম ফুল মুখখানি,  
নিজান্তরে দেখা দিতে, নিয়ে যেতে টানি'  
উপবনে কুড়াতে শেফালি।  
বারে বারে শৈশব কর্তব্য হ'তে ভুলায়ে আমারে,  
কেলে দিয়ে পুঁথিপত্র, কেড়ে নিয়ে থড়ি  
দেখায়ে গোপন পথ দিতে মুক্ত করি'  
পাঠশালা-কারা হ'তে ; কোথা গৃহকোণে  
নিয়ে যেতে নির্জনেতে রহস্ত-ভবনে  
জনশূন্য গৃহছায়ে আকাশের তলে ;  
কি করিতে খেলা, কি বিচিত্র কথা ব'লে  
ভুলাতে আমারে, স্পন্দন চমৎকার  
অর্থহীন, সত্য-মিথ্যা তুমি জান তার।

এইরূপে যে সৌন্দর্যরূপিণী জীবনের প্রভাতে ছিল 'খেলার সাগিনী',  
যৌবনের বসন্তে প্রেমের অরুণরাগে মধুর হইয়া সে দেখা দিয়াছিল 'মর্মের  
গেহিনী, জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী' রূপে। এই 'বিশ্বপারে'র প্রিয়াকেই  
কবি জিজ্ঞাসা করিয়াছেন,—

এই যে উদার

সমুজের মাঝখানে হ'য়ে কর্ণধার  
ভাসারেছ হৃন্ময় তরঙ্গী, দশ দিশি  
অক্ষুট কমলধ্বনি চির দিবানিশি

কি কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,  
এর কোনো কুল আছে ?

কিন্তু প্রত্যুত্তরে—

হাসিতেছে ধীরে  
চাহি মোর মুখে, ওগো রহস্তমধুরা!.....

জীবনের এই ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র পিছনে কবি মজুমুখের মতন শুধু  
চলিয়াছেন আর ক্ষণে ক্ষণে ফিরিয়া দাঁড়াইয়া প্রশ্ন করিয়াছেন—

আর কত দূরে নিম্নে যাবে মোরে  
হে সুল্লরী ?  
বলো কোন্ পার ভিড়িবে তোমার  
সোনার তরী ।  
যখন শুধাই, ওগো বিদেশিনী,  
তুমি হাস শুধু, মধুরহাসিনী,  
বুঝিতে না পারি, কি জানি কি আছে  
তোমার মনে ।

এই ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র অজানারূপিণীই কিছুকাল পরে কবির কাছে  
দেখা দিয়াছে ‘চিত্রা’ রূপে । বিহারীলালের সারদা যেমন—

কে তুমি সুষমা মেয়ে,  
আছ মুখপানে চেয়ে

আলো করে অন্তরাঙ্গা, আলো করে ধরণী ?

‘চিত্রা’ও সেইরূপ একদিকে—

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে  
তুমি বিচিত্ররূপিণী ।  
অশ্রুত আলোকে ঝলসিছ নীল গগনে,  
আকুল পুলকে উলসিছ ফুল-কাননে,

হ্যালোকে ভুলোকে বিলসিছ চল-চরণে,

তুমি চঞ্চল-গামিনী !

অন্তদিকে—

অন্তর মাঝে শুধু তুমি একা একাকী—

তুমি অন্তরব্যাপিনী !

একটি স্বপ্ন মুগ্ধ সম্ভল নয়নে,

একটি পদ্য হৃদয়-বৃত্ত-শরনে,

একটি চল্ল অসীম চিন্ত-গগনে,

চারিদিকে চির যামিনী ।

‘চিত্রা’ কাব্যের ‘আবেদন’ কবিতার ‘মহারাজী’ ও ‘সারদা’র প্রতিক্রম ।  
রবীন্দ্রনাথ যেমন বলিয়াছেন যে, ‘উর্বশী’র পরিচয় ‘ভাঙা-চোরা ভাবে’  
ছড়াইয়া আছে সকল নারীর ভিতরে, ‘সারদা’র পরিচয় তেমনই ভাঙা-  
চোরা ভাবে ছড়াইয়া আছে ‘চিত্রা’র বহু কবিতার ভিতরে । ‘জ্যোৎস্না-  
রাত্রি’, ‘পূর্ণিমা’ প্রভৃতির ভিতর দিয়া কবি দেখিয়াছেন সারদার সৌন্দর্য-  
লক্ষ্মী মূর্তি ; ‘সাধনা’র ভিতরে সেই ‘সারদা’ বন্দিত হইয়াছেন কাব্যের  
অধিষ্ঠাত্রী দেবীরূপে ; ‘উর্বশী’তে বিশ্বসৌন্দর্যের আভাস এখানে সেখানে  
আসিয়া পড়িতে চাহিলেও এখানে কুটিয়া উঠিয়াছে পরিপূর্ণ নারী-  
সৌন্দর্যের ভিতরে সারদার আংশিক পরিচয় । আবাস ‘বিদেশিনী’  
কবিতায় দেখিতে পাই, সারদা দেখা দিয়াছে শুধু বিশ্বের অন্তর্নিহিতা  
মায়াময়ী রহস্যমূর্তিরূপে, সে শুধু তাহার মোহিনী মায়ায় মুগ্ধ করিয়াই  
চলিয়াছে, কিন্তু কিছুতেই আত্মপরিচয় দিতে চাহিতেছে না ।

দিন শেষ হ’য়ে এল আধারিল ধরণী,

আর বেয়ে কাজ নাই তরণী ।

“হাঁগো এ কাদের দেশে

বিদেশী নামিছে এসে.”

তাহারে শুধাশু হেসে যেমনি—

অমনি কথা না বলি

ভরা ঘট ছলছলি

নতমুখে গেল চলি তরুণী।

এ ঘাটে বাঁধিষ মোর তরুণী।

এই রহস্যময়ীর সম্বন্ধে ‘জীবন-মুষ্টি’তেরবীজনাথ বলিয়াছেন, “আমাদের এই জগতের মধ্যে একটি কোন্ বিদেশিনী আনাগোনা করে,—কোন্ রহস্যসিদ্ধুর পরপারে ঘাটের উপর তাহার বাড়ি—তাহাকেই শারদ প্রাতে মাধবী রাত্রিতে ক্ষণে ক্ষণে দেখিতে পাই—হৃদয়ের মাঝখানেও মাঝে মাঝে তাহার আভাস পাওয়া গিয়াছে,—আকাশে কান পাতিয়া তাহার কণ্ঠস্বর কখনো শুনিয়াছি। সেই ব্রহ্মাণ্ডের বিশ্ববিমোহিনী বিদেশিনীর দ্বারে আমার গানের সুর আমাকে আনিয়া উপস্থিত করিল এবং আমি কহিলাম—

ভুবন ভ্রমিয়া শেষে

এসেছি তোমারি দেশে

আমি অতিথি তোমারি দ্বারে, ওগো বিদেশিনী।”

কিন্তু আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, বিহারীলাল এই রহস্যময়ীর যবনিকা দূরে সরাইয়া হৃদয়ের বিশ্বাসের আলোতে বহু স্থানে তাহাকে একটা অদ্বয় মুষ্টিতে দেখিতে চাহিয়াছেন, এবং এই মিষ্টিক অদ্বয়-দর্শনের ফলে কবির দৃষ্টি স্থানে স্থানে একটা অধ্যাত্মদৃষ্টিতে অনেকটা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্রা’ বা ‘আবেদন’ কবিতায় একটু মিষ্টিক আমেজ থাকিলেও এই ‘রহস্যময়ী’র বিচিত্র রূপ লইয়া কবি বহুলাংশেই রোম্যান্টিক্। কিন্তু এই রোম্যান্টিক্ দৃষ্টিই ‘মিষ্টিক্’ দৃষ্টিতে পরিবর্তিত হইল যখন এই ‘রহস্যময়ী’ই ‘কৌতুকময়ী’ হইয়া কবিকে ‘জীবন-দেবতা’র সহিত সাক্ষাৎ করাইয়াছে। এই অনন্ত রহস্যময়ীই যে কি করিয়া



নীরব অঙ্গুলিসংকেতে মস্তমুগ্ধ কবিকে বহু অপরিস্রবের বিশ্বাসের ভিতর দিয়া শেষে ‘জীবন-দেবতা’র কাছে পৌছাইয়া দিয়াছে তাহারই ইতিহাস দেখিতে পাই ‘চিত্রা’র ‘সিদ্ধুপারে’ কবিতায়। কিন্তু একবার ‘জীবন-দেবতা’র সহিত পারিচয় হইবার পরই যে কবি তাঁহার ‘রহস্যময়ী’কে ভুলিতে পারিয়াছিলেন তাহা নহে; তাই ‘পূরবীর ছন্দে রবির শেষ রাগিণীর বীণ’ যে-দিন বাজিয়া উঠিয়াছিল সেদিন আবার—

দুয়ার-বাহিরে যেমনি চাহি রে  
মনে হ’লো যেন চিনি,  
কবে, নিরুপমা, ওগো প্রিয়তমা,  
ছিলে লীলা-সঙ্গিনী।

রবীন্দ্রনাথের ভাবধারার সহিত বিহারীলালের এই ভাবধারার তুলনা-মূলক আলোচনার দ্বারা একথা মনে করা কখনই উচিত হইবে না যে, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার এই-জাতীয় প্রধান প্রধান ভাবগুলি বিহারীলালের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের শিশু-কবিমনে বিহারীলালের প্রভাব খানিকটা পড়িয়াছিল বটে, কিন্তু সেই প্রভাবের উপরে ভিত্তি করিয়াই রবীন্দ্রনাথের বিরাট কল্পনাসৌধ গড়িয়া উঠিয়াছিল বলিয়া মনে করা উচিত হইবে না। এই সব ভাবধারায় রবীন্দ্রনাথের উপরে বিহারীলালের প্রভাব রহিয়াছে বলা অপেক্ষা বিহারীলালের ভাবধারার সহিত রবীন্দ্রনাথের ভাবধারার গভীর সাদৃশ্য রহিয়াছে বলাই অধিক সঙ্গত হইবে। এই নিকট সাদৃশ্যের কারণ রবীন্দ্রনাথ ও বিহারীলালের কবি-মানসের নিগূঢ় সাদৃশ্য। অনেকখানি সমজাতীয় ধাতুতে রবীন্দ্রনাথ এবং বিহারীলালের আন্তর সত্তা গঠিত ছিল, তাই উভয়ের কাব্যধর্মে রহিয়াছে এত সাদৃশ্য। রবীন্দ্রনাথ বিরাট প্রতিভাবান্ পুরুষ, তাই তাঁহার আন্তর সত্তা তাঁহার কাব্য-কবিতায় স্পষ্ট প্রকাশ লাভ করিয়াছে;

বিহারীলালের কবি-প্রতিভা সমান ছিল না, তাই সকল সাধর্ম্য সত্ত্বেও কবি হিসাবে তুলনায় তিনি রবীন্দ্রনাথের সহিত দাঁড়াইতে পারেন না।

এই ‘সারদা’র পরিকল্পনা ছাড়াও লিরিক কবি হিসাবে বিহারীলাল ও রবীন্দ্রনাথের সাধর্ম্য অনেক স্থানে পরিস্ফুট। বিহারীলালের ‘বঙ্গ-সুন্দরী’র প্রথমেই দেখিতে পাই এক বিচিত্র অমুভূতির বাসনা। কখনও মনে হয়, সমস্ত গ্রাম নগর ত্যাগ করিয়া একটি অজ্ঞাত ভগ্ন নির্জন প্রদেশে বাস করিতে পারিলেই আনন্দ; আবার—

কভু ভাবি কোন ঝরণার

উপলে বন্ধুর যার ধার ;

প্রচণ্ড প্রপাতধ্বনি,

বায়ু বেগে প্রতিধ্বনি

চতুর্দিকে হতেছে বিস্তার,—

এমন একটি প্রকৃতির বিচিত্র আবেষ্টনীর ভিতরে বনের পশুপক্ষীদের সহিত মিশ্রভাবে বাসের ভিতরে যে বিচিত্র আনন্দ তাহাও কবিকে প্রলুব্ধ করিতেছে। আবার কখনও সমুদ্রের উপকূলে—যেখানে প্রলয়ের নৃত্যরোলের ন্যায় বিক্ষুব্ধ তরঙ্গরাজি বিরাট সৈকতভূমিতে আছড়াইয়া মরিতেছে, সেখানে বাসের প্রচণ্ড আনন্দও কবিকে আকর্ষণ করিতেছে। আবার প্রত্যুষে শ্রামল মাঠের উপর দিয়া যখন নির্মল বায়ু ঝর ঝর করিয়া বহিয়া যাইবে তখন চাষীদের সহিত মাঠে মাঠে বেড়াইবার আনন্দ, সন্ধ্যার সঙ্গে সঙ্গে বাঁশীতে সহজ সরল গ্রাম্য গানের সুরে কালো হইয়া আসা দিগ্দিগন্ত ভরিয়া দিয়া কুটীরে ফিরিয়া আসিবার যে আনন্দ,— ঘোর বর্ষার নিশীথে যখন বজ্রের গর্জনে বিদ্যুতের ঘনঘটায় প্রকৃতির একটি ভীষণ মূর্তি প্রকটিত—তাহার ভিতরে মাঠের প্রান্তে একটি জীর্ণ কুটীরে স্বাক্ষরপন—সকলই যেন কবিচিত্তকে মুগ্ধ করিতেছে। ধরণীর

বিচিত্র অশ্রুত্বের এই যে বাসনা তাহা পরবর্তী যুগে প্রকাশের পূর্বতা  
লাভ করিয়াছে রবীন্দ্রনাথের ‘বসুন্ধরা’ রুবিভায়—

হিলোলিয়া, মর্মরিয়া,

কম্পিয়া, স্থলিয়া, বিকিরিয়া, বিচ্ছুরিয়া, •

শিহরিয়া, সচকিয়া আলোকে পুলকে

প্রবাহিয়া চলে যাই সমস্ত ভুলোকে

• প্রাপ্ত হতে প্রাপ্তভাগে ।

রোম্যান্টিকতার একটা প্রধান লক্ষণ প্রকৃতির পানে ফিরিয়া তাকান ।  
চিরাচরিত বাধাধরা পদ্ধতির পথে না চলিয়া একটি সহজ স্বাধীন দৃষ্টিতে  
জগৎ এবং জীবনের পানে তাকানই রোম্যান্টিক কবির বৈশিষ্ট্য । প্রকৃতির  
পানে তাকাইবার বহুদিনের কতগুলি পদ্ধতি রহিয়াছে ; সেই একই  
রঙীন সংস্কারের চশমা আঁটিয়া প্রকৃতির পানে তাকাইতে তাকাইতে  
প্রকৃতির সবুজ তাজা রূপ ঢাকা পড়িয়া যায় । এই সংস্কারের আবরণ  
ছিন্ন করিয়া নূতন চোখে প্রকৃতির দিকে তাকান, ইহাই রোম্যান্টিক  
কবির কাজ । বিহারীলালের ভিতরে এই জাতীয় একটা নিজস্ব দৃষ্টিতে  
প্রকৃতির দিকে তাকাইবার চেষ্টা লক্ষ্য করা যায় । যেখানে কবি খানিকটা  
প্রাচীন পথেই চলিয়াছেন সেখানেও তিনি একটা নবীন সরসতা সৃষ্টি  
করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং তাহার ভিতরে একটা সহৃদয়  
নিবিড়তারও পরিচয় রহিয়াছে । যেমন—

প্রণয় করেছি আমি.

প্রকৃতি রমণী মনে,

যাহার লাবণ্যচ্ছটা

মোহিত করেছে মনে ।

মুখ—পূর্ণ স্মধাকর,

কেশজাল—জলধর,

অধর—পল্লব নব

রঞ্জিত যেন রঞ্জনে ;

সমুজ্জ্বল তাঁরাগণ

শোভে হীরক ভূষণ,

খেত ঘন সুবসন

উড়ে পড়ে সমীরণে ;

বায়ুর প্রতি হিলোলে

লতাগুলি হেলে দোলে

কৌতুকিনী কুতূহলে

নাচে চঞ্চল চরণে ;—

স্তবকতার সে প্রিয়ার সমুন্নত পয়োধর, প্রফুল্ল কুসুমরাজি তাহার অধরের  
উজ্জ্বল হাসি,—অলির গুঞ্জনে সে প্রিয়া বাঁশী বাজায়, কমল-নয়নে প্রিয়ার  
চলচল চাহনি, পাখীর কুজনে প্রিয়ার ললিত সঙ্গীত ! প্রকৃতির সহিত  
এই অন্তরঙ্গযোগ বিহারীলালের পূর্বে বাঙলা-সাহিত্যে দুর্লভ ।

‘সারদা-মঙ্গলে’ কবি প্রকৃতির যে চপল বালিকা-মূর্তি অঙ্কিত  
করিয়াছেন, তাহা একদিকে যেমন সংস্কারবর্জিত অন্তরিকাকে তেমনি  
একান্ত সজীব ।

সেই সুরধুনী-কূলে

ফুলময় ফুলে ফুলে,

বেড়াইতে বনমালা পরি ফুলহার !

নবীন-নীরদ-কোলে

সোনার যে দোলা দোলে,

কর্ণেক ঢুলিতে, কণে পালাতে আবার !

সুধাংশু-মণ্ডলে বসি,

খেলিতে লইয়ে শশী ;

হাসিয়ে ছড়িয়ে দিতে তারকারতন ;—

হাসি দিগঙ্গনাগণে

ধরি ধরি সে রতনে

খেলিত কন্দুক-খেলা, হাসিত সংসার ।

কবির উষা বর্ণনা—

ওই কে অমরবালা দাঁড়িয়ে উদয়াচলে

যুমন্ত প্রকৃতি পানে চেয়ে আছে কুতূহলে !

চরণ-কমলে লেখা আধ আধ রবিরেখা,

সর্বাঙ্গে গোলাপ-আভা, সীমন্তে শুকতার। অনে...

চিত্রে, সঙ্কীর্ণে ও ভাবে অপূর্ব হইয়া উঠিয়াছে । কবির মধ্যাহ্ন বর্ণনা—

• বেলা ঠিক দ্বিপ্রহর !

দিনকর খরতর,

নিঝুম নীরব সব—গিরি, তরু, জল ।

কপোতী হৃদয় বনে

ঘুঘু—ঘু করণ শব্দে

কাঁদিয়ে বলিছে যেন শোকের বারতা ।

ইহার ভিতরে মধ্যাহ্নকে যেন আমরা অনেকখানি মূর্তিমান্ দেখিতে পাই । ‘সাধের আসনে’র ভিতরে কবি যেখানে প্রভাতের বর্ণনা করিতেছেন,—

সহর্ষ কেতকীকুঞ্জ.

সোণার কদম্ব সব রসে রোমাঙ্কিত-কার ;

উল্লাসে মাঠের কোলে

তুণের তরঙ্গ দোলে,

কাশের চামরগুলি সোহাগে গড়িয়ে যায় !

গন্ধবায়ু বুরু বুরু,

কাঁপে তরুরেখা-ভুরু

আরামে পৃথিবীদেবী এখনো ঘুমায় !

এখানে এই পৃথিবীকে—এই প্রভাতকে কবি নিজের চোখে দেখিয়া ভাষায় আকৃত করিয়াছেন।

স্থানে স্থানে বিহারীলাল বিশ্বপ্রকৃতিকে পটভূমিতে রাখিয়া মাহুষের যে স্নকুমার চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহার ভিতর দিয়া মাহুষের জীবন-ধারার সহিত বিশ্বপ্রকৃতির একটি নিবিড় যোগ স্থাপিত হইয়াছে। ‘বঙ্গসুন্দরী’র ‘অভাগিনী’ কবিতায় দেখি—

উষসীর কোলে কুসুম কলিকা

প্রকুল হইয়ে বাতাসে দোলে,

যবে শিশুমতি ছিলেম বালিকা

ছলিতেম বসি মায়ের কোলে।

এখানে একাদিকে মায়ের কোলের শিশুমতি বালিকাও যেমন অপক্লপ হইয়া উঠিয়াছে,—উষসীর কোলের কুসুম-কলিকার সহিত তাহার যোগও তেমনি স্নকুমার হইয়া উঠিয়াছে। ‘সাধের আসনে’ও দেখি,—

শ্রশাস্ত গোধূলি বেলা!

নদীর পুতুলগুলি ভুলিয়াছে খেলাদেলা।

চেয়ে দেখে কুতূহলে

সূর্য যায় অন্তাচলে —

কেমন শ্রশাস্ত মূর্তি কোথায় চলিয়া গেল!

লাল নীল মেঘে মাথা,

কিরণের শেষ রেখা

আর নাহি যায় দেখা আধার হইয়া এল!

এই পটভূমিকারই অন্তরীক দেখিতে পাই—

বসিয়ে মায়ের কোলে

আদর করিয়া দোলে

আকাশের পানে চায় তারা কোটা দেখিতে,

হয়েছে নুতন আলো চাঁদমুখের হাসিতে।

‘বঙ্গসুন্দরী’র ‘সুন্দরী’র ভিতরেও দেখি,—

এক দিন দেব তরুণ তপন

হেরিলেন সুন্দরীর জলে,

অপক্লপ এক কুমারী রতন

খেলা করে নীল নলিনী দলে ।

কিছুক্ষণ পরেই কবি বলিতেছেন,—

তুমিই সে নীল নলিনী সুন্দরী,

সুন্দরী সুন্দরীর মালা ;

জননীর হৃদিকমল উপরে,

হেসে হেসে বেশ করিতে খেলা !

আমরা উপরে বিহারীলালের সম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছি তাহার ভিতর দিয়া সব দিক্ হইতে আমরা তাঁহার কবিমন এবং তাঁহার কাব্য-ধর্মেরই পরিচয় লইতে চেষ্টা করিয়াছি । কিন্তু কবিমনের প্রধান প্রধান ভাবধারাগুলির সহিত পরিচয়ই কোনো কবির কাব্যবিচারে যথেষ্ট নহে ; সেই ভাবধারা তাঁহার কাব্য-কবিতার ভিতর কতটা সার্থক রূপ লাভ করিতে পারিয়াছে তাহার বিচারও এক্ষেত্রে কিছু গোণ নহে, বরঞ্চ কাব্যবিচারের ক্ষেত্রে এই দ্বিতীয় অংশটার উপরেই বেশী প্রাধান্ত দেওয়া হয় । কাব্যের ক্ষেত্রে বক্তব্যটাই প্রধান নহে ; একটা সুষ্ঠু রূপায়ণের ভিতর দিয়া সে কোনও রসধ্বনিতে পর্যবসিত হইতে পারিয়াছে কি না, সেইটাই বড় কথা । বিহারীলালের কবিমনকে বিশ্লেষণ করিলে তাঁহার প্রধান প্রধান ভাবধারাগুলি আমাদের কাছে যতখানি উৎসাহিত করে, সেই ভাবধারাগুলির কাব্যরূপ সেই উৎসাহকে বেশীক্ষণ জাগাইয়া রাখিতে পারে না ।

বিহারীলালের ভাবধারাগুলির স্বতন্ত্র মূল্য যে তাহাদের কাব্যরূপের

মূল্য হইতে অনেক বেশী — কথা অনেকেই স্বীকার করিয়াছেন ; কিন্তু এই কথাটিকেই ফিরাইয়া বলিলে বলিতে হয়, কবির ভাবধারা অপেক্ষা তাঁহার কাব্য-রচনা নিকৃষ্ট হইয়াছে । আসলে কবি ভাবুক ছিলেন ; কিন্তু তাঁহার ভাবুকতা তত্ত্বরূপেই বেশী প্রকাশ পাইয়াছে । উত্তম কাব্যরূপ গ্রহণ করিতে পারে নাই ; অর্থাৎ তত্ত্ব যত গভীর হইয়াছে, কাব্যরস সেই অনুপাতে জমিয়া উঠে নাই । স্থানে স্থানে তত্ত্ব বেশ রসোত্তীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু কবির সমগ্র কাব্যে সেই সকল রসোত্তীর্ণ কাব্যাংশ নদীর বুকে এখানে সেখানে জাগিয়া ওঠা শশ্যশ্রামল চড়ার মত । বিহারীলাল যত বড় ‘ঋষি’ ছিলেন, তত বড় ‘কবি’ ছিলেন না বটে ; কিন্তু এই প্রসঙ্গেই স্মরণ করা উচিত যে, তাঁহার কাব্যের যত গভীর ভাবধারা তাহা তাঁহার বুদ্ধির রূপাদান্ত সামগ্রী নহে, হৃদয়ের প্রীতিময় উপহার । এই হৃদয়ের কথাকে যথাযথ রূপায়িত না করিতে পারিয়া তিনি হয়ত অনেক স্থানে ‘অকবি’ হইয়াছেন, কিন্তু তাঁহার তত্ত্বের বোঝা কোথায়ও তাঁহাকে নীরস দার্শনিক করিয়া তোলে নাই ।

বিহারীলালের অন্তরের এই ভাবুকতা এবং বাহিরে কাব্যময় দেহে তাহার প্রকাশের ভিতরে যে একটা গরমিল রহিয়াছে সেই সত্যই প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটি উক্তির ভিতরে—“বিহারীবাবু সর্বদাই কবিত্তে মসঙল থাকিতেন, তাঁহার হাড়ে হাড়ে, প্রাণে প্রাণে কবিত্ত ঢালা থাকিত ; তাঁহার রচনা তাঁহাকে যতবড় কবি বলিয়া পরিচয় দেয়, তিনি তাহা অপেক্ষাও অনেক বড় কবি ছিলেন ।” মোটের উপরে তাহা হইলে এখানে কাব্যের ‘অন্তঃকরণে’র এবং ‘বহিঃকরণে’র ভিতরে একটা ব্যবধান ঘটিয়াছে । ‘অন্তঃকরণ’ (intuition) বা রসাহুভূতির ভিতর দিয়া বহির্বিষয়কে কাব্যরূপে অন্তরে গ্রহণ তাহার ‘বহিঃকরণ’ (expression) বা প্রকাশ হইতে শ্রেষ্ঠ হইয়াছে । কাব্য-বিচারের ক্ষেত্রে



আমরা কথাটিকে ফিরাইয়া বলিব, এখানে কাব্যকে অন্তরে গ্রহণ অপেক্ষা তাহার কাব্যরূপে প্রকাশ তুলনায় নিকৃষ্ট হইয়াছে।

কিন্তু কাব্যের এই রসানুভূতি ও প্রকাশের ভিতরে এই জাতীয় একটা দ্বৈতসম্বন্ধ বিষয়ে আজকাল বেশ মতবিরোধ দেখা যায়। পাশ্চাত্য দার্শনিক ক্রোচে এই দ্বৈতবাদকে একেবারেই অস্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে কাব্যের এই রসানুভূতি এবং রূপায়ণ চিন্তের দুইটি পৃথক প্রক্রিয়া নহে, একই প্রক্রিয়া ; সুতরাং তাহারা নিত্য অদ্বয়যোগে যুক্ত। যেখানে কাব্য তাহার বহিঃপ্রকাশের ভিতর দিয়া সার্থক হইয়া উঠিতে পারে নাই সেখানে বুঝিতে হইবে, কবির রসানুভূতিও কাব্য-রচনার পক্ষে সার্থক নহে ; কারণ ক্রোচের মতে কাব্যের বাহিরের রূপ তাহার সকল ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কার প্রভৃতি লইয়া কাব্যের রসানুভূতির ভিতরেই নিহিত থাকে।

কাব্য-রচনা সম্বন্ধে ক্রোচের এই মত সর্বাংশে গ্রহণযোগ্য না হইলেও ইহার ভিতরে একটা বড় সত্য নিহিত আছে। আমাদের কবি কালিদাস শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধকে পার্বতী-পরমেশ্বরের নিত্যসম্বন্ধের সহিত তুলনা করিয়াছেন। আলঙ্কারিকগণ যেখানে রস ও অলঙ্কারকে ‘অপৃথক্যনির্বর্ত্য’ বলিয়াছেন সেখানেও তাঁহার কাব্যের আত্মা ও দেহের এই নিকট সম্বন্ধেরই ইঙ্গিত করিয়াছেন। এই মত অনুসারে বিহারীলালের কাব্যকে আলোচনা করিতে গেলে আমরা বলিব, বিহারীলালের কাব্য যেসব স্থলে বার্থ কাব্য হইয়া উঠিতে পারে নাই সেখানে তাহার কারণ, তাঁহার অনুভূতিই সব সময় রসঘন হইয়া ওঠে নাই। তরল ভাবালুতা প্রকাশিত হইয়াছে তরলায়িত লৌকিক উচ্ছ্বাসে—রসানুভূতি যেখানে হৃদয়ের ভিতরে গভীরতা লাভ করিয়াছে, কাব্যে তাহার প্রকাশও সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। কাব্যের ভিতরে তাঁহার সুর যে নিরন্তর ওঠা-নামা করিয়াছে এবং প্রতিপদে সুরগ্রামের আকস্মিক উত্থান-পতনে যে রসানুভূতিতে বাধা

জন্মাইয়াছে, তাহার কারণ, কবির হৃদয়-তন্ত্রীতেই নিরন্তর চলিয়াছে স্রের ওঠা-নামা, হৃদয়-তন্ত্রীতেই মাঝে মাঝে স্র গিয়াছে কাটিয়া ।

বস্তুতঃ বিহারীলালের কাব্যগুলি বিচার করিলে আমরা দেখিতে পাইব, কোন কাব্যেই কবি যে স্রেরে তান ধরিয়াছেন সে স্রের বেশীক্ষণ ধরিয়া রাখিতে পারেন নাই । কবির বিখ্যাত দু'খানি কাব্য 'সারদা-মঙ্গল' এবং 'সাধের আসনে'ও কবি নিজের স্রেরকে নিপুণভাবে নিয়ন্ত্রিত করিতে পারেন নাই । তাহার ফলে তাঁহার কোন কাব্যকেই সমগ্রভাবে একটানা পড়িয়া আশ্বাদ করা যায় না ; প্রতিপদে খামিয়া বাছিয়া বাছিয়া পড়িতে হয় ; সেই সকল সার্থক কাব্যংশ পাহাড়ের ফাটলে সোনার রেখার স্রায় ইতস্ততঃ ছড়াইয়া রহিয়াছে কবির কাব্যে । এইজন্য "বিহারীলালের কাব্য হইতে বিচ্ছিন্ন শ্লোক বা শ্লোক-সমষ্টির উদ্ধার করা যত সহজ, ভাবে ও আকারে একটি সম্পূর্ণ কবিতা সংগ্রহ করা তার তুলনায় কঠিন ।" 'সারদা-মঙ্গল' সর্গবদ্ধ কাব্য বটে, কিন্তু সমগ্র কাব্যের ভিতরে কোথাও কোনো ক্রম বা ভাব-প্রকাশের পরিণতি দেখা যায় না । বিভিন্ন সর্গের ভিতরে যোগসূত্র একমাত্র 'সারদা'; এই সর্গবন্ধনের অন্তর্নিহিত নীতিটিও স্পষ্ট নহে । একই সর্গমধ্যে কবি এক প্রসঙ্গ হইতে অন্য প্রসঙ্গে চলিয়া গিয়াছেন,—এক প্রসঙ্গের সহিত প্রসঙ্গান্তরের, এমন কি শ্লোকের সহিত শ্লোকের যোগসূত্রও সর্বত্র স্পষ্ট নহে । সমগ্র কাব্যের মূল ভাবধারার সূত্রেই পাঠকের নিজেরই সব জিনিসটি গুছাইয়া লইতে হয় ; পাঠকের সে চেষ্টাও যে সর্বত্র ফলবতী হইবে এমন সুনিশ্চিত ভরসা দেওয়া যায় না ।

সত্যকারের কাব্য-কবিতা সর্বদাই স্বতঃস্ফূর্ত এবং এই জন্যই অনেক সময়ে বনবিহগের সহিত কবির তুলনা করা হইয়া থাকে । কুজন করা অর্থে 'কু' ধাতু হইতেই কবি শব্দ নিঃসৃত ; স্রেরাং কাব্য-কবিতার ভিতরে একটা স্বতঃস্ফূর্তির কথা সর্বদাই রহিয়াছে । কিন্তু আমরা বাস্তব ক্ষেত্রে

আসিয়া কোনও বিরাট কবি-প্রতিভাকে যখন বিশ্লেষণ করি, তখন তাহার ভিতরে যে একটা স্বতঃস্ফূর্তির ধর্মই আবিষ্কার করি তাহা নহে, তাহার ভিতরে আবিষ্কার করি আর একটি নিপুণ কলাধর্মকে ; সেই স্বতঃস্ফূর্ত হৃদয়াবেগকে নিপুণ কলাবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করিয়াই আমরা আমাদের বিপুল ভাবাবেগকে অল্প হৃদয়ে সংক্রামিত করিতে পারি। মনে যখন যে ভাব আসিল তাকে কোন কলা-কৌশলের দ্বারা সাজাইয়া গুছাইয়া না বলিয়া একেবারে বনের প্রার্থীর স্তায় ভাবঘোরে গান গাহিয়া যাওয়া সম্বন্ধে আমাদের অনেক সময়ে একটা সন্তা করতালি থাকে বটে, কিন্তু কাব্যের ভিতরে কলা-কৌশলকে একেবারে গোণ করিয়া দেখা যায় না। কাব্যের ক্ষেত্রে কলা-কৌশল সর্বদাই যে কৃত্রিম একথা বলা উচিত হইবে না ; বড় কবি-প্রতিভার লক্ষণই এই যে তাহার ভিতরে যেমন থাকে ভাবাবেগের বিপুলতা, আবার তেমনিই সেই ভাবাবেগের সহিতই মিশিয়া থাকে নিপুণ প্রকাশভঙ্গির সূক্ষ্ম কলা-কৌশল। এই কলা-কৌশলের অভাবই বিহারীলালের সমস্ত কাব্য-সাধনায় উঠিয়াছে বড় হইয়া। নিজের ভাবধারাকে সংহত করিয়া তিনি সর্বত্র তাহাকে কাব্যরূপ দান করিতে পারেন নাই। অনেকে বিহারী-লালের কাব্য-সাধনাকে আপন মনের গুঞ্জরণ বলিয়া প্রশংসা করিয়াছেন, কিন্তু কাব্য কখনও কবির আপনার একার জিনিস নহে ; নিজের রসাহুভূতিকে অপরের হৃদয়ে সংক্রামিত করিয়া বিশ্বজনের সহিত মিলিয়া মিশিয়া আপনার সঞ্চিত মধুকে আশ্বাদন করিতেই কাব্য-কবিতার জন্ম ! এইখানেই বড় হইয়া ওঠে কাব্যসৃষ্টির ভিতরে বহিঃপ্রকাশের কথা। কাব্যের যাহা কলা-কৌশল তাহা তাহার বহিরঙ্গ-ধর্ম নহে, কারণ ‘প্রকাশ’ কাব্যের বহিরঙ্গ-ধর্ম নয় ; একের মনের কথা বিশ্বজনের মনে সংক্রামিত করিবার কৌশলই কাব্যের যথার্থ কলা-কৌশল।

বিহারীলালের কাব্যের প্রধান দোষ হইয়াছে এই যে, তিনি তাঁহার মনের কথাকে সর্বত্র সুন্দর এবং মধুর করিয়া অপরের চিত্তে সংক্রামিত করিতে পারেন নাই ; যেখানে তাহা পারিয়াছেন, সেইখানেই তিনি বড় কবি হইয়াছেন, যেখানে তাহা পারেন নাই, সেখানে ভাবের গাভীর্থ সৰ্ব্বোপায়া তাঁহার কাব্যস্থিতি শ্রেষ্ঠ কাব্যের মর্যাদা লাভ করিতে পারে নাই। একটা অতিরিক্ত আত্মগত ভাবই কবির কাব্যের এই দোষের জন্ম দায়ী। এই অতিরিক্ত আত্মগত ভাবই তাঁহাকে কাব্যের প্রকাশ-ধর্মের প্রতি অনেকখানি উদাসীন করিয়া রাখিয়াছিল। কবির কাব্যে এখানে সেখানে বিদ্যুৎ-ঝলকের ন্যায় যে প্রতিভার দীপ্তি পরিস্ফুটিত তাহাতে কবি আর একটু সচেতন শিল্পী হইলে আমরা তাঁহার নিকট হইতে আরও সার্থক কাব্যস্থিতি আশা করিতে পারিতাম। বস্তুতঃ স্থানে স্থানে কবির লেখনী হইতে এমন চকিত ঝলকের ন্যায় উজ্জ্বল পংক্তি বাহির হইয়াছে যে, তাহা একজন প্রথম শ্রেণীর কবির রচনা বলিয়া গ্রহণ করিতে আমাদের কোন দ্বিধা বা সংশয় থাকে না। ‘সারদা-মঙ্গল’র প্রথমে উষার বর্ণনা করিতে গিয়া কবি বলিতেছেন,—

বিরল তিমিরজাল,

শুভ্র অত্র লালে-লাল

মগন তারকারাজি গগনের নীলজলে।

এই ‘মগন তারকারাজি গগনের নীলজলে’ কথাটি কবির কাব্যে একটি নীলকান্তমণির ন্যায় স্নিগ্ধোজ্জ্বল। তারপরে ‘হিমাদ্রি-শিখর-পরে’ আসিয়া যখন অকস্মাৎ আকাশের জ্যোতি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল তখন—

বিকচ নয়নে চেয়ে

হাসিছে দুখের মেয়ে,

তামসী-তরুণ-ঔষা কুমারীরতন।

হিমালয়ের বৃকে ঝড়ের খেলা বর্ণনা করিতে গিয়াও কবি বলিয়াছেন—  
‘ঝটিকা দুরন্ত মেয়ে, বৃকে খেলা করে ধেম্বে’,—এ বর্ণনাও সার্থক।  
গীতহীনা বীণার বর্ণনা করিতে গিয়া কবি বলিয়াছেন,—

চির আদরিণী বীণা

কেন, যেন দীনহীনা

ঘুমায়ে পায়ের কাছে পড়ে আছে অচেতন।

‘প্রেম-প্রবাহিণী’ কাব্যে ‘বিষাদ’ কবিতায় সজ্জা বর্ণনায় কবি বলিয়াছেন—

সজ্জাঘেবী হাসিছেন রক্তাশ্রু পরি,

ভৈরবে ভেটছে যেন ভৈরবী স্তম্বী।

এই সকল চকিত চমকের ভিতর দিয়া কবির কাব্য-প্রতিভার পরিচয় মেলে—কিন্তু চকিত চমকের ত্রায় তাহা বড় দৃশ্যহীন। কাব্যের লোকোত্তর চমৎকারিত্বের সঙ্গে সঙ্গেই হয়ত আসিয়া গিয়াছে এমন লৌকিক বর্ণনা ও তাহার লৌকিক ভাষা যে আমাদের স্বপ্ন ও সব সময়ে জমিয়া উঠিবার সুযোগ পায় নাই; স্বপ্নমগ্ন মন সোনা লি হইয়া রাঙিয়া উঠিতে না উঠিতেই দমকা বাতাসে অপ্রত্যাশিত কালোমেঘ আসিয়া পড়িয়াছে।

এই (অলৌকিক ও লৌকিকের নিরন্তর মিশ্রণও বিহারীলালের কাব্যে অনেক স্থানে রসভঙ্গের কারণ হইয়াছে) এই লৌকিক অলৌকিকের মিশ্রণ যেমন ঘটয়াছে ভাবে তেমনই ঘটয়াছে ভাষায়। কাব্যের ভাষার ভিতরে এই লৌকিক এবং অলৌকিকের জাতিভেদের বিরুদ্ধে অনেক সময়ে কথা উঠিয়াছে। ইংরেজ কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ এ বিষয়ে তাঁহার বিশেষ আপত্তি জানাইয়াছিলেন। কিন্তু এক ‘মাইকেল’ কবিতায় এই ভাষার সাম্যবাদ খানিকটা প্রতিষ্ঠা লাভ করিলেও ওয়ার্ডসওয়ার্থ নিজে তাঁহার কবিতা হইতে কি এই ভেদকে দূরীভূত করিতে

পারিয়াছিলেন? ‘প্রকৃতিশিশুর আদিম উলঙ্গ’ ভাষার জয়ধ্বনি করা অনেক সময়ে একটা সমজদারী রেওয়াজ হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু কাব্যকে যতদিন অলৌকিক বা লোকোত্তর আখ্যা দেওয়া হইবে ততদিন কাব্যের ভাষার ভিতরেও এই লৌকিক এবং অলৌকিকের ভেদ থাকিয়াই যাইবে।

আমরা ভাষা দ্বারা চিন্তা করি, না, মনের চিন্তাকে ভাষা দ্বারা প্রকাশ করি, ইহা লইয়া দার্শনিক মহলে বিতর্ক রহিয়াছে। এ সম্বন্ধে দার্শনিক সিদ্ধান্ত যাহাই হোক, কাব্যের ক্ষেত্রে সকল চিন্তা এবং ভাষা পরস্পর জড়িত হইয়া থাকে বলিয়া মনে হয়। বিহারীলালের কাব্যের ভাব যে সর্বদা আমাদের কাছে পরিস্ফুট নহে, তাহার একটা কারণ এই বলিয়া মনে হয়, বিহারীলাল সচেতনভাবে কাব্যের ভাষার তেমন কোন-দিন অনুশীলন করেন নাই। রবীন্দ্রনাথ ভাবের রাজা, তথাপি তিনি আজীবন ভাষার অনুশীলন করিয়াছেন; ইহা রবীন্দ্রনাথের কিছুই অগৌরবের নহে। বিহারীলাল যদি ভাবের নেশায় মশগুল হইয়া নিজেকে বিশ্বজগৎ হইতে একেবারে একান্ত নিভূতে আপনার ভিতরেই গুটাইয়া না লইয়া কাব্যের এই ভাষা—এই কলা-কৌশল সম্বন্ধে আর একটু অবহিত হইতে পারিতেন, তবে তাঁহার বিরাট কবিমন লইয়া তিনি বাঙলা-সাহিত্যের গগনে হয়ত আরও উজ্জ্বল নক্ষত্রের গায় দীপ্তি পাইতে পারিতেন। তথাপি তাঁহার ‘সারদা’র কল্পনার মৌলিকতায়, ভাবের গভীরতায় এবং স্থানে স্থানে বর্ণনার চমৎকারিত্বে তিনি যে কাব্যরসের স্রষ্টি করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথের পূর্বেও বাঙলা-সাহিত্যে তাহা সম্ভব হইয়া উঠিয়াছিল ভাবিতে মন বিস্মিত এবং পুলকিত হইয়া ওঠে।

## রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবতা

ভারতীয় চিন্তাধারাকে বিশ্লেষণ করিলে একথা স্বতঃই মনে উদ্ভিত হয়, বাস্তব জগৎ এবং জীবনকে আমরা যেন বড় কম-মূল্য দিয়াছি। সাহিত্যের ভিতরে অবশ্য জীবনকে অনেক স্থানে পাইয়াছি তাহার বাস্তব রূপে,—কিন্তু সেখানে জীবনের মূল্য সম্বন্ধে কোন জিজ্ঞাসা নাই,—নিজস্ব কোন সিদ্ধান্তও নাই। অল্প প্রায় সর্বত্রই আমাদের যে পরম শ্রেয়োবোধ তাহা এই ধূলামাটির জীবনকে ছাড়াইয়া অল্প লোকে তাহার স্থান করিয়া লইয়াছে। আমাদের পরম শ্রেয়োবোধটি কি তাহা এক কথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়, ইহা মোক্ষ; এই মোক্ষের আদর্শই বিভিন্ন চিন্তাধারার ভিতর দিয়া বিভিন্ন রূপে আমাদের সম্মুখে শ্রেয়োবোধরূপে দেখা দিয়াছে। কিন্তু এই মোক্ষের ভিতরে ত রহিয়াছে বাস্তব জীবনের চরম অস্বীকার,—জীবনের সেখানে মূল্য কোথায়? বৈষ্ণবেরা অবশ্য মোক্ষের আদর্শ ত্যাগ করিয়া অনাদি অনন্ত প্রেমাস্বাদনের আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন; কিন্তু সেখানেও ত সকলই অপ্ৰাকৃত, প্রাকৃত জীবনটির কি তবে আর কোনও মূল্যই খুঁজিয়া পাওয়া যায় না? অবশ্য বৌদ্ধ ‘শূন্যবাদ’ এবং বেদান্তের ‘মায়াবাদে’ হাঁপাইয়া ওঠা আমাদের মনটি বৈষ্ণবদের কাছে আসিয়া একটা স্থিতির নিঃশ্বাস ফেলিবার সুযোগ পাইল; অন্ততঃ এইটুকু বঝিতে পারিলাম, এই যে বহুবিচিত্র বাস্তব জগৎ, ইহা একেবারে অর্থহীন নির্মম মিথ্যা নহে,—এই বিরাট সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে যে বিরাট শক্তি সে নিছক ভ্রম মাত্র নহে,—নিছক মায়ামাত্র নহে,—সে বিধাতা-পুরুষেরই আপন শক্তি,—সেও পারমার্থিক সৎ,—বিশ্বব্রহ্মাণ্ড বিধাতা-পুরুষেরই বিলাসবিভূতি মাত্র (তদ্বিভূতিভূতঃ জগদপি পরমার্থিকমেবেতি জায়তে)।

অন্ততঃ যে একেবারে অর্থহীন মিথ্যা ভ্রম মাত্র নহে, বৈষ্ণবেরা

কাছে এইটাই পাইলাম একটা পরম লাভ। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, বৈষ্ণবেরাও আর মাটির ধরায় বেশী দূর নামিলেন না,—তাঁহারাও ছুটিলেন অপ্রাকৃত প্রেমের দিকে,—প্রাকৃত জগতের প্রেমকে বৃকে করিয়া প্রাকৃত জনগণ শুধুই বসিয়া ভাবিতেছে,—এ প্রেমের জ্ঞান স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল—কোথায় এতটুকু ঠাই করিয়া লওয়া যায়।

এই যে বৈষ্ণবদৃষ্টিটি—যাহা জগৎকে একেবারে মায়া বলিয়া উড়াইয়া দেয় না,—অথবা এই জগৎ-ব্যাপারের অন্তর্গত স্বজনী-শক্তিকে মিথ্যা বলিয়া অস্বীকার করে না, এই দৃষ্টিভঙ্গিটি একটি বিশেষ রূপ লাভ করিয়াছে রবীন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টির ভিতরে। রবীন্দ্রনাথের এই যে বিশিষ্ট বৈষ্ণব দৃষ্টিভঙ্গি তাহা তাঁহার বিশেষ কোন কাব্য বা রচনার ভিতর দিয়াই যে একটা সুযৌক্তিক দার্শনিক মতবাদরূপে দানা বাধিয়া উঠিয়াছে, একথা বলা যায় না। বিভিন্ন সময়ের বিভিন্ন কবিতার ভিতর দিয়া এই মতবাদ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং তাঁহার কাব্যসৃষ্টির ভিতর এই মতবাদটির একটি সমগ্র রূপ ব্যতীত সুনিয়ন্ত্রিত কালগত ক্রমাবর্তনের ধারাও খুব স্পষ্ট করিয়া খুঁজিয়া বাহির করা যায় না।

আমরা রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’র যুগের কবিতাগুলির ভিতর একটা মূল সুর পাই যে, গতিই জীবনের সব চেয়ে বড় সত্য,—সে শুধু ব্যক্তি-জীবনের সত্য নহে,—বিশ্বজগতেরই বিশ্বজীবনেরই মূল সত্য।

দেখিতেছি আমি আজি

এই গিরিরাঙ্গি,

এই বন, চলিয়াছে উন্মুক্ত ডানায়

দীপ হ’তে দীপান্তরে, অজানা হইতে অজানায়।

...

...

...

শুনিলাম মানবের কত বাণী দলে দলে

অলঙ্কিত গণে উড়ে চলে

অস্পষ্ট অতীত হ’তে অস্পষ্ট হৃদয় যুগান্তরে।



শুনিলাম অগ্নি অনন্তরে  
অসংখ্য পাখীর সাঙ্গে  
দিনেরান্তে

এই বাসা-ছাড়া পাখী ধায় আলো অন্ধকারে  
কোন পার হ'তে কোন পারে ।  
ধনিয়া উঠিছে শূন্য নিখিলের পাথার এ গানে—  
“হেথা নয়, অথ কোথা, অথ কোথা, অথ কোথানে !”

ইহাই ‘বলাকা’র মূল সুর । শূন্য আকাশের নিরুদ্দেশগামী বলাকা-  
শ্রীণীর তায় এই নিখিল বিশ্বস্থিতি যেন একটা অনাদি অনন্ত প্রবাহের  
শ্রোতে ছুটিয়া চলিতেছে,—কোথায় যাইতেছে তাহাও জানা নাই—কোথা  
হইতে আসিয়াছে তাহাও জানা নাই । কিন্তু বিশ্বস্থিতি যদি আকাশের  
বলাকার মত গতির আবেগে মত্ত হইয়াই অনন্ত প্রবাহে নিশিদিন ছুটিয়া  
চলিবে, এবং আমাদের জীবনও যদি এই বিশ্বপ্রবাহের তালে তালে  
গতির আবেগে অনন্তকাল ছুটিয়া চলে, তবে বিশ্বস্থিতিরই বা মূল্য  
কোথায়—আমাদের জীবনেরই বা মূল্য কোথায় ? অনেকস্থানে অবশ্য  
রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, জীবনে তিনি পৃথিক মাত্র,—পথ চলাতেই তাঁহার  
আনন্দ,—পথে চলার নিত্যরসেই তাঁহার জীবন মত্ত হইয়া উঠিতেছে ।

বাহির হ'লেম কবে সে নাই মনে,  
যাত্রা আমার চলার পাকে  
এই পথেরই ঠাঁকে ঠাঁকে  
নূতন হ'ল প্রতি ক্ষণে ক্ষণে ।

যত আশা পথের আশা,  
পথে যেতেই ভালো বাসা,

পথে চলার নিত্যরসে দিনে দিনে জীবন ওঠে মাতি ॥ (গীতাঙ্গি)

‘গীতাঞ্জলি’র একটি কবিতায়ও দেখিতে পাই,—

পাব্‌বি না কি যোগ দিতে এই ছন্দে,  
 খসে যাবার ভেসে যাবার জাঙবারই আনন্দে রে ।  
 পাতিয়া কান শুনি নু না যে  
 দিকে দিকে গগন মাঝে  
 মরণ বাণায় কি সুর বাজে তপন-তার-চন্দ্রে-  
 আলিয়ে আশ্রন ধরে ধরে জলবারই আনন্দে রে ।  
 পাখল করা গানের তানে  
 ধায় যে কোথা কেহবা স্নানে,  
 চায় না ফিরে পিছন পানে রয় না বাধা বন্ধেরে  
 লুটে যাবার ছুটে যাবার চলবারই আনন্দে রে ।  
 সেই আনন্দ-চরণপাতে ।  
 ছয় দূর ঘে বৃত্তে মাতে,  
 স্নান বয়ে যায় ধরাতে বরণ গীত গন্ধেরে  
 ফেসে দেবার ছেড়ে দেবার মন্বারই আনন্দে রে ॥

কিন্তু এই যে ‘পাগল-করা’ গানের তানেই বাধা-বন্ধহীন ছুটিয়া চলার আনন্দ—এই যে খসিয়া যাওয়া—পাসিয়া যাওয়া—এই যে জীবন হইতে মরণে এবং মরণ হইতে জীবনের দিকে যাত্রা ইহার পশ্চাতে যদি জীবনের আর কোনও গভীর অর্থ আবিষ্কৃত না হইয়া থাকে, তবে এ চলার আনন্দ শুধুই কাব্যানন্দ,—মন তাহাতে সত্যাকার কোন সাস্থনাই লাভ করিতে পারে না । অবশ্য রবীন্দ্রনাথের কাব্যগুলি বিচার করিলে মনে হয়, কবি হিসাবে তিনি এই অনাদি অনন্ত চলার আনন্দকেই জীবনে সব চেয়ে বেশী মূল্য দিয়াছেন । ‘বলাকা’র পূর্ববর্তী যুগের কবিতাগুলির ভিতরে দেখিতে পাই, কবি আভাসে ইন্দ্রিতে অনেক স্থলে এ কথা বলিয়াছেন যে, এই

চলা একদিন যেন কোথায় কোন্ এক প্রিয়তমের সহিত মিলনে সাক্ষ্য হইয়া উঠিবে ; কিন্তু ‘বলাকা’ এবং তৎপরবর্তী যুগে দেখিতে পাই, চলাব এই পরিণতি বা চরম উদ্দেশ্যকে কবি যেন আর কোথাও স্পষ্ট করিয়া স্বীকার করেন নাই,—তুই “হেথা নয়, অন্ম কোথা, অন্ম কোথা, অন্ম কোনখানে !” ইহাই যেন সেখানে কবির প্রধান স্মরণ। তবে রবীন্দ্রনাথের এইজাতীয় বত চলাব গান তাহাকে সমগ্রভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাইব, তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে জীবনের একটা গভীর দর্শন। সেই দর্শনটিকেই আগে একটু ভাল করিয়া বুঝিয়া লওয়া দরকার।

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে জীবনের সত্য একটি অখণ্ড প্রবাহ—এবং একটি সমগ্রতার ভিত্তি। অখণ্ড এবং সমগ্রহই সত্যের লক্ষণ। খণ্ড আপনাতে আপনি অসং,—সে অর্থহীন ! তাহার সত্যের ভিত্তিরে রহিয়াছে সেখানে একটা সমগ্রতার সহিত অঙ্গাঙ্গিসম্বন্ধ, সেইখানেই তাহার সত্য—সেইখানেই তাহার মূল্য ! মানবের ধর্মই তাহার গতির ধর্ম এবং সমগ্রতার ধর্ম। বীচ হইতে অঙ্গুরোধগম, অঙ্গুর হইতে পদ্ম,—তাহা হইতে শাখা-প্রশাখা—তাহা হইতে ফুল,—তাহা হইতে কল,—কল হইতে আবার বীজে পরিণতি,—বৃক্ষের জীবনের এই প্রবাহের ‘ভিত্তি’ কোথাও থামিয়া আমরা বৃক্ষের সত্যকে লাভ করিতে পারি না ; তাহার সত্য নিহিত রহিয়াছে অখণ্ড প্রাণ-স্পন্দনের ভিত্তিই সকল আশা ছাড়িয়া একটা নিরবচ্ছিন্ন ‘হওয়া’র ভিত্তি।

‘বঙ্গভাষার লেখকে’ রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—“ফুল যখন ফুটিয় ওঠে তখন মনে হয়, ফুলই যেন গোছের একমাত্র লক্ষ্য—এমনি তাহার সৌন্দর্য—এমনি তাহার স্বপক্ষ যে, মনে হয়, যেন সে বনলক্ষার সাধনার চরম ধন—কিন্তু সে যে কল ফলাইবার উপলক্ষ্যমাত্র, সে কথা গোপনে থাকে—বর্তমানের গৌরবেই সে প্রফুল্ল, ভবিষ্যৎ তাহাকে অভিভূত করিয়া দেয় না। আবার ফলকে দেখিলে মনে হয়, সে-ই যেন সকলতার

চূড়ান্ত। কিন্তু ভারী তরুর জন্ত সে যে বীজকে গর্তের মধ্যে পরিণত করিয়া তুলিতেছে, এ কথা অন্তরালেই থাকিয়া যায়। এমনি করিয়া প্রকৃতি ফুলের মধ্যে ফুলের চরমতা, ফুলের মধ্যে ফুলের চরমতা রক্ষা করিয়াও তাহাদের অতীত একটি পরিণামকে অলক্ষ্যে অগ্রসর করিয়া দিতেছে।” এই সমগ্রের পরিণতির দিকে লক্ষ্য না করিয়া আমরা যদি কোনও বিশেষ খণ্ডরূপের ভিতরে ফুলের সত্য খুঁজিতে যাই, তবে সত্যকে লাভ করিতে পারিব না।

মানুষের জীবনের ভিতরেও রহিয়াছে এই জাতীয় একটি নিরবচ্ছিন্ন অখণ্ডত্ব। জীবনের কোনও অংশকে যখন আমরা এই সমগ্রতা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে স্বতন্ত্র মূল্য দিতে যাই, তখনই আমরা জীবনেব কোন অর্থ খুঁজিয়া পাই না। সুতরাং জীবনকে যখনই বিচার করিতে চাইবে, তাহাকে একটি সমগ্রের অংশ করিয়া—সমগ্রের সহিত একতানতায় তাহার অর্থ উপলব্ধি করিতে হইবে। ‘বলাকা’র ভিতরে দেখিতে পাই জীবনের সেই অখণ্ড দৃষ্টি—সেই প্রবাহমান সমগ্রতা,—প্রথম প্রাণ-স্পন্দন হইতে আরম্ভ করিয়া অতীতের নিরবচ্ছিন্ন ধারা এবং ভবিষ্যতের অখণ্ড প্রবাহের সহিত তাহার নিবিড় সংযোগ।

যুগে যুগে এসেছি চলিয়া

খলিয়া খলিয়া

চুপে চুপে

রূপ হ’তে রূপে

প্রাণ হ’তে প্রাণে।

নির্গাথে প্রভাতে

যা কিছু পেয়েছি হাতে

এসেছি করিয়া ক্ষয় দান হ’তে দানে,

গান হ’তে গানে।

( বলাকা )

জীবনের প্রথম স্পন্দন হইতে আরম্ভ করিয়া জীবন ছুটিয়া চলিয়াছে

একটি পরিপূর্ণ বিকাশের পথে। এই পরিপূর্ণ বিকাশের পথে যে অনন্ত প্রবাহ, তাহার সমগ্রতার ভিতরেই আছে জীবনের ধর্ম। জীবনের সকল ওঠা-নামা, ভাঙা-গড়ার ভিতর দিয়া পাবত্য উপলব্ধির ভিত্তিতে প্রবাহিত ধারাটির মত জীবন সম্মুখের পানেই ছুটিয়া চলিয়াছে। জীবনের যে সুখ-দুঃখ, যে প্রেম-ভালবাসা জীবনের সেই প্রবাহকে কল করিয়া সমগ্র-নির্যাপেক্ষভাবে আপনাব অস্তিত্ব জাহির করিতে চায়, জীবন তাহাকে উৎসবের শেষে মৃত-পাত্রেব মত ঢুই পায়ে ঠেলিয়া চলিয়া যায়।

কিন্তু জীবনের এই অগুপ্তের ভিতরেই বা জীবনের মূল্য কোথায়? জীবনের কীতি হহতে জীবন অনেক মহৎ, তাহ জীবনের একান্ত বড় আশুপাশু যেমন সত্য, — সম্মুখের প্রবাহে তাহাকে একান্তভাবে ছাড়িয়া বাওয়াও সেইরূপই সত্য। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলিতেছেন,—

এ ছয়ের মাঝে তবু কোনোখানে আদর্শ কোনো মিল ;

নাইলে নিখিল

এত বড় নিরাকরণ প্রবাহন

হানিমুখে এতকাল কিছুরে বহিতে পারিত না

এমন একটি মিল নিশ্চয়ই বিগ্ন পাইয়াছে দেখানে গ্রাস ব সকল পাওয়া এবং ছাড়িয়া বাওয়া উভয়ই সমান হইয়া যায়। এই মিলটি রহিয়াছে জীবনের মূল আদর্শটির ভিত্তিতে। রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই মূল আদর্শটির সহিত পাশ্চাত্য দার্শনিক হেগেলের মতে; একটি আশ্চর্য মিল রহিয়াছে, —এ ইঙ্গিত পূর্বেই কেহ একত করিয়াছেন; কিন্তু হেগেলীয় মতবাদের সহিত মিল থাকা সত্ত্বেও একটু গভীরভাবে লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, এ আদর্শ গড়িয়া উঠিয়াছে উপনিষদের মূলভিত্তিতে, এবং ভারতীয় বিভিন্ন যুগের দ্বৈতাবৈতবাদী ভক্তকদিগণ ইহাও ভিতরে জোগাইয়াছেন কিছু কিছু প্রেরণা।

‘বলাকা’র বহু পূর্ববর্গেই রবীন্দ্রনাথের ভিতরে জীবনের এই দর্শনটি

চূড়ান্ত। কিন্তু ভাবী তরুর জন্ত সে যে বীজকে গর্তের মধ্যে পরিণত করিয়া তুলিতেছে, এ কথা অন্তরালেই থাকিয়া যায়। এমনি করিয়া প্রকৃতি ফুলের মধ্যে ফুলের চরমতা, ফলের মধ্যে ফলের চরমতা রক্ষা করিয়াও তাহাদের অতীত একটি পরিণামকে অলক্ষ্যে অগ্রসর করিয়া দিতেছে।” এই সমগ্রের পরিণতির দিকে লক্ষ্য না করিয়া আমরা যদি কোনও বিশেষ খণ্ডরূপের ভিতরে ফুলের সত্য খুঁজিতে যাই, তবে সত্যকে লাভ করিতে পারিব না।

মানুষের জীবনের ভিতরেও রহিয়াছে এই জাতীয় একটা নিরবচ্ছিন্ন অখণ্ডত্ব। জীবনের কোনও অংশকে যখন আমরা এই সমগ্রতা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে স্বতন্ত্র মূল্য দিতে যাই, তখনই আমরা জীবনের কোন অর্থ খুঁজিয়া পাই না। সুতরাং জীবনকে যখনই বিচার করিতে হইবে, তাহাকে একটি সমগ্রের অংশ করিয়া—সমগ্রের সহিত একতানতায় তাহার অর্থ উপলব্ধি করিতে হইবে। ‘বলাকা’র ভিতরে দেখিতে পাই জীবনের সেই অখণ্ড দৃষ্টি—সেই প্রবাহমান সমগ্রতা,—প্রথম প্রাণ-স্পন্দন হইতে আরম্ভ করিয়া অতীতের নিরবচ্ছিন্ন ধারা এবং ভবিষ্যতের অখণ্ড প্রবাহের সহিত তাহার নিবিড় সংযোগ।

যুগে যুগে এসেছি চলিয়া

খলিয়া খলিয়া

চুপে চুপে

রূপ হ’তে রূপে

প্রাণ হ’তে প্রাণে।

নিশীথে প্রভাতে

যা কিছু পেয়েছি হাতে

এসেছি করিয়া ক্ষয় দান হ’তে দানে,

গান হ’তে গানে।

(‘বলাকা’)

জীবনের প্রথম স্পন্দন হইতে আরম্ভ করিয়া জীবন ছুটিয়া চলিয়াছে

একটি পরিপূর্ণ বিকাশের পথে। এই পরিপূর্ণ বিকাশের পথে যে অনন্ত প্রবাহ, তাহার সমগ্রতার ভিতরেই আছে জীবনের ধর্ম। জীবনের সকল ওঠা-নামা, ভাঙা-গড়ার ভিতর দিয়া পার্বত্য উপলথের ভিতরে প্রবাহিত ধারাটির মত জীবন সমুখের পানেই ছুটিয়া চলিয়াছে। জীবনের যে সুখ-দুঃখ, যে প্রেম-ভালবাসা জীবনের সেই প্রবাহকে রুদ্ধ করিয়া সমগ্র-নিরপেক্ষভাবে আপনার অস্তিত্ব জাহির করিতে চায়, জীবন তাহাকে উৎসবের শেষে মৃত-পাত্রের মত হুই পায়ে ঠেলিয়া চলিয়া যায়।

কিন্তু জীবনের এই অখণ্ডত্বের ভিতরেই বা জীবনের মূল্য কোথায়? জীবনের কীর্তি হইতে জীবন অনেক মহৎ, তাই জীবনের একান্ত বড় পাওয়াও যেমন সত্য,—সমুখের প্রবাহে তাহাকে একান্তভাবে ছাড়িয়া যাওয়াও সেইরূপই সত্য। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলিতেছেন,—

এ দুয়ের মাঝে তবু কোনোখানে আছে কোনো মিল ;

নহিলে নিখিল

এত বড় নিদারুণ প্রবঞ্চনা

হাসিমুখে এতকাল কিছতে বহিতে পারিত না।

এমন একটি মিল নিশ্চয়ই বিশ্ব পাইয়াছে যেখানে তাহার সকল পাওয়া এবং ছাড়িয়া যাওয়া উভয়ই সমান হইয়া যায়। এই মিলটি রহিয়াছে জীবনের মূল আদর্শটির ভিতরে। রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই মূল আদর্শটির সহিত পাশ্চাত্য দার্শনিক হেগেলের মতের একটি আশ্চর্য মিল রহিয়াছে,—এ ইঙ্গিত পূর্বেই কেহ কেহ করিয়াছেন ; কিন্তু হেগেলীয় মতবাদের সহিত মিল থাকা সত্ত্বেও একটু গভীরভাবে লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, এ আদর্শ গড়িয়া উঠিয়াছে উপনিষদের মূলভিত্তিতে, এবং ভারতীয় বিভিন্ন যুগের দ্বৈতাদ্বৈতবাদী ভক্তকবিগণ ইহার ভিতরে জোগাইয়াছেন কিছু কিছু প্রেরণা।

‘বলাকা’র বহু পূর্বযুগেই রবীন্দ্রনাথের ভিতরে জীবনের এই দর্শনটি

বহু স্থানে পরিশ্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। হেগেলের মতবাদের সহিত যখন তাহার গভীর সামঞ্জস্য, তখন সেই দিক হইতেই এই মতবাদটিকে একটু চিনিয়া লওয়া যাক। হেগেলের মতে এই যে বিশ্বসৃষ্টির নিখিল প্রবাহ, ইহার কিছুই অর্থহীন নহে,—একটা গভীর অর্থকে বহন করিয়া তাহারই প্রকাশরূপে এই সৃষ্টিপ্রবাহ অনাদিকাল হইতে অনন্তের পথে ধাইয়া চালাতেছে। এই নিখিল বিশ্বপ্রবাহটি একটি বিরাট বিশ্ব-মনেরই চিন্তাধারার বহিঃপ্রকাশ মাত্র। এক সর্বনিরপেক্ষ (Absolute) পুরুষই এই সকল সৃষ্টিপ্রবাহের ভিতর দিয়া আত্মোপলব্ধি করিতেছেন মাত্র। এই আত্মোপলব্ধির মূল কথা হইল আত্ম-চেতনা; এই আত্ম-চেতনার ভিতর দিয়াই আমরা নিজেদের ভিতরে একটু একটু করিয়া পাই নিজেদের পরিচয়। কিন্তু এই আত্ম-চেতনা লাভ হয় কি করিয়া? নিজের সত্তার ভিতরে যে অনন্ত সম্ভাবনা রহিয়াছে তাহার বহিঃপ্রকাশের ভিতর দিয়াই আমরা লাভ করি আমাদের সত্যাকার পরিচয়। সেই আত্ম-পরিচয় এবং আত্ম-চেতনার ভিতরেই রহিয়াছে আমাদের আত্মোপলব্ধি। চিন্মাত্র-সৎ ব্রহ্মের ভিতরে এই বিরাট জগৎ-ব্যাপার তাহার সকল অতীত, অনাগত এবং বর্তমানকে লইয়া নিহিত আছে অনন্ত সম্ভাবনারূপে। আপন সত্তার সেই অনন্ত সম্ভাবনার বাস্তব পরিণতিতে হইল এই বিশ্ব-সৃষ্টি। এই সৃষ্টিপ্রবাহের ভিতর দিয়া সেই বিরাট পুরুষ শুধু লাভ করিতেছেন আত্ম-পরিচয়, এবং ইহার ভিতর দিয়াই তিনি আপন অনন্ত সম্ভাবনাময় সত্তায় সচেতন হইয়া উঠিতেছেন। সুতরাং এই জগৎটি—এই প্রবহমান সৃষ্টিটি মিথ্যা নহে,—মায়া নহে,—ইহার মূলে রহিয়াছে গভীর অর্থ,—একটা গভীর উদ্দেশ্য। সৃষ্টিপ্রবাহ ঠিক ততখানি সত্য যতখানি সত্য স্রষ্টার আপন সত্তা—কারণ এই সৃষ্টিপ্রবাহের ভিতর দিয়াই জাগিয়া উঠিতেছে স্রষ্টার বহুবিচিত্র সত্তাটি। এইভাবে সমগ্র বিশ্বপ্রবাহের ভিতরে রহিয়াছে একটি গতির ছন্দ—একটি গভীর ঐক্যতান,—সমগ্র



বিশ্বসৃষ্টির প্রবাহ জড়াইয়া আপন অন্তর্গত মহিমায় জাগিয়া উঠিতেছেন বিশ্বের জীবনদেবতা,—তিনিই বিশ্বদেবতা ।

রবীন্দ্রনাথের ভিতরেও বহুরূপে পাইয়াছি এই বিশ্বজীবন এবং জীবন-দেবতার আদর্শ । আমাদের জীবনের ভিতরে যে শুধু অতীত, বর্তমান ও অনাগতকে জুড়িয়া রহিয়াছে একটা অনন্ত ধারা তাহা নহে, বিশ্ব-জীবন—নিখিল সৃষ্টিপ্রবাহের সহিতও তাহার রহিয়াছে একটা ঐক্যতান । এই জীবনের সকল সুখ-দুঃখ, উঠা-নামা, ভাঙা-গড়ার ভিতর দিয়া আমরা বিশ্বজীবনের সহিত একযোগে একটা প্রকাশের পথে একটা পূর্ণতার পথে ছুটিয়া চলিয়াছি ; স্মরণ্য জীবনের কিছুই তুচ্ছ ক্ষুদ্র নহে, কিছুই অর্থহীন নহে । জীবনের প্রবাহ চলিয়াছে এই দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতা ক্ষুদ্রতা, আশা-নিরাশা, উত্থান-পতন লইয়া । সে প্রবাহের প্রতিটি স্পন্দন আমাদের কাছে আগাইয়া দিতেছে পূর্ণ প্রকাশের পথে,—আর আমাদের ভিতর দিয়াই প্রকাশ পাইতেছেন—আত্ম-সচেতন হইয়া উঠিতেছেন জীবনদেবতা ।

‘বলাকা’র ভিতরে একস্থানে কবি বলিয়াছেন,—

জীবন হতে জীবনে মোর পদ্যটি যে ঘোমটা খুলে খুলে

ফোটে তোমার মানস সরোবরে—

স্বর্ধতার ভিড় করে তাই ঘুরে ঘুরে বেড়ায় কূলে কূলে

কৌতুহলের ভরে ।

আমাদের প্রত্যেকটি ব্যক্তি-জীবন বিশ্বদেবতার মানসরূপ মানস-সরোবরে এক একটি পদ্যের মতন ফুটিয়া উঠিতেছে ; পাপড়ির অবলম্বনে এই পদ্যের পরিপূর্ণ প্রকাশ ঢাকা রহিয়াছে,—জীবন হইতে জীবনে আমাদের যে অখণ্ড যাত্রা চলিয়াছে তাহার আবর্তনে এই পাপড়িগুলি একটি একটি করিয়া খুলিয়া যাইতেছে এবং এমনি করিয়াই আমাদের পরিপূর্ণ প্রকাশকে সে নিরন্তর আগাইয়া দিতেছে । বিশ্বের যত স্বর্ষ-

তারার আয়োজন—সব আয়োজন যেন এই আমার ব্যক্তি-জীবনের  
পদ্যটিকে ফুটাইয়া তুলিবার জগ্জই, তাই তাহারা অসীম কৌতূহল ভবে  
আমাকে ঘিরিয়া—আমারই চারিদিকে ঘুরিয়া বেড়াইতেছে।

এই যে বিরাট চঞ্চলা নদীর জায় এই নিখিল সৃষ্টিপ্রবাহ অবিচ্ছিন্ন  
অবিরল নিরবধি ছুটিয়া চলিয়াছে, এই যে—

স্পন্দনে শিহরে শূন্য তব রক্ত কায়াহীন বেগে,

বস্তুহীন প্রবাহের প্রচণ্ড আঘাত নেগে ।

পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তুফেনা উঠে জেগে ;

আলোকের ভীতচ্ছটঃ বিচ্ছুরিয়া উঠে বর্ণশ্রোতে

ধাবমান অন্ধকার হ'তে ;

বর্ণাচক্রে ঘুরে ঘুরে মরে

স্তরে স্তরে

৩৩১

স্বর্ঘচল্য তারা যত

বুদ্বুদের মতো ।

এই সৃষ্টিপ্রবাহকে একটা অন্ধ আবেগই ঠেলিয়া লইয়া চলিতেছে না,  
ইহার পশ্চাতে এক পরম-পুরুষের একটা স্বপ্ন রহিয়াছে,—সেই পরম-  
পুরুষের মানসে ভাসিয়া উঠিয়াছে যে রঙিন স্বপ্ন তাহারই বহিঃপ্রকাশ  
এই বিশ্বসৃষ্টি। অপ্রকাশের সকল অস্পষ্টতা ভেদ করিয়া আলোকের  
পক্ষে সেই চিরস্তনের স্বপ্ন কালের ভিতর দিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে—আর  
এই প্রবাহের ভিতর দিয়া সে শুধু সৃষ্টির জাল বুনিয়া চলিতেছে। বিশ্ব-  
সৃষ্টির অন্তরের সকল রহস্য যেন মৌন হইয়া ছিল—সৃষ্টির এই তীর্থযাত্রা  
—এই যে অজস্র অস্তিত্বের অভিধান ইহার অর্থ যেন ঢাকা ছিল যে-  
পর্যন্ত মাহুষের অন্তরে চেতনার অক্ষুট গোঘূলিতে তাহার অর্থ ধরা পড়ে  
নাই ; মাহুষের জীবন এবং প্রেম—তাহার সকল গভীর আনন্দ ও  
বেদনার কোলাহল যেন সৃষ্টির বুক হইতে সকল কুজ্জটিকা অপসারিত  
করিয়া সৃষ্টির অন্তর্নিহিত বাণীকে প্রকাশ করিয়াছে।

**The eternal Dream**

is borne on the wings of ageless Light  
that rends the veil of the vague  
and goes across Time  
weaving ceaseless patterns of Being.

The mystery remains dumb,  
the meaning of this pilgrimage,  
the endless adventure of existence—

Whose rush along the sky  
flames up into innumerable rings of paths,  
till at last knowledge gleams out from the dusk  
in the infinity of human spirit,  
and in that dim-lighted dawn  
she speechlessly gazes through the break in the mist  
at the vision of Life and Love  
emerging from the tumult of profound pain and joy.

**The Religion of Man** গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একটি বাল্য-কালের অম্লভূতি সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—একদিন তিনি তাঁহার পড়ার ঘরে বসিয়া পাঠ্য পুস্তক পড়িতেছিলেন; সেখানে ‘জল পড়ে, পাতা নড়ে’,—এই ছন্দোবদ্ধ বাক্যটি এবং তাহার ছবিটি বালক রবীন্দ্রনাথের মনে এক নূতন অম্লভূতির রাজ্য খুলিয়া দিয়াছিল। “The unmeaning fragments lost their individual isolation and my mind revelled in the unity of a vision. In a similar manner on that morning in the village the facts of my life suddenly appeared to me in a luminous unity of truth.

All things that had seemed like vagrant waves were revealed to my mind in relation to a boundless sea. I felt sure that some Being who comprehended me and my world was seeking his best expression in all my experiences, uniting them into an ever-widening individuality which is a spiritual work of art" (পৃ: ৯৬) ; অর্থাৎ, "জগতের সকল অর্থহীন খণ্ডতা তাহাদের অবিসৃজ্য স্বাতন্ত্র্যকে হারাইয়া ফেলিল এবং আমার মন একটা ঐক্যের ধ্যানের ভিতরে মগ্ন হইয়া গেল। সেই একই ভাবে সেই পল্লীর প্রভাতে আমার জীবনের সকল ঘটনাগুলি সহসা একটা জ্যোতির্ময় অদ্বৈত সত্যের ভিতরে প্রতিভাত হইল। যাহা কিছু উদ্দেশ্যহীন অসংযত চেউয়ের মত মনে হইতেছিল, তাহারা আমার মনের মধ্যে একটা সীমাহীন সাগরের সহিত সম্বন্ধযুক্ত বলিয়া প্রতিভাত হইল। আমি স্পষ্টই অনুভব করিতে পারিলাম যে,—একটি পুরুষ আমাকে এবং আমার জগৎকে নিজের ভিতরে ধারণ করিয়া আছেন, এবং আমার সকল অভিজ্ঞতা এবং অনুভূতির ভিতর দিয়া তিনি তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশকে খুঁজিয়া বেড়াইতেছেন, এবং আমার জীবনের সকল অভিজ্ঞতা ও অনুভূতিগুলিকে একটি ঐক্যের ভিতরে ধারণ করিয়া একটি অনন্তপ্রসারী ব্যক্তি-পুরুষ গড়িয়া তুলিতেছেন যাহা এক আধ্যাত্মিক শিল্প-সৃষ্টি।"

একদিকে অতীত, বর্তমান এবং অনাগতকে জুড়িয়া ব্যক্তিজীবনের অখণ্ডতা এবং অন্যদিকে এই অখণ্ড ব্যক্তিজীবনের সহিত অখণ্ড বিশ্ব-জীবনের নিগূঢ় যোগের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে জীবনের আর কিছুই অর্থহীন থাকে না,—জীবনের অঙ্গাদি অনন্ত চলার গানও তখন একটা গভীর অর্থে ভরপুর হইয়া উঠে। সবীজনাথ একস্থানে বলিয়াছেন,—

“আমি বেশ বুঝতে পারছি, আমিক্রমণ আপনার মধ্যে আপনার একটা সামঞ্জস্য স্থাপন করতে পারব,—আমার সুখ, দুঃখ, অন্তর, বাহির, বিশ্বাস, আচরণ, সমস্ত মিলিয়ে জীবনটাকে একটা সমগ্রতা দিতে পারব।..... জীবনের সমস্ত সুখদুঃখে যখন বিচ্ছিন্ন ক্ষণিকভাবে অনুভব করি তখন আমাদের ভিতরকার এই অনন্ত স্বজন রহস্য ঠিক বুঝতে পারিনে—প্রত্যেক কথাটা বানান করে’ পড়তে হ’লে যেমন সমস্ত পদটার অর্থ এবং ভাবের ঐক্য বোঝা যায় না, কিন্তু নিজের ভিতরকার এই স্বজন-শক্তির অর্থও ঐক্যস্বত্ব যখন একবার অনুভব করা যায়, তখন এই স্বজ্যমান অনন্তবিশ্বচরাচরের সঙ্গে নিজের যোগ উপলব্ধি করি; বুঝতে পারি, যেমন গ্রহ-নক্ষত্র-চন্দ্র-সূর্য জলতে জলতে ঘুরতে ঘুরতে চিরকাল ধরে’ তৈরী হ’য়ে উঠবে, আমার ভিতরেও তেমনি অনাদিকাল ধরে’ একটা স্বজন চলচে; আমার সুখ-দুঃখ-বাসনা-বেদনা তার মধ্যে আপনার আপনার স্থান গ্রহণ করচে। এই থেকে কি হ’য়ে উঠবে জানি নে, কারণ, আমরা একটা ধূলিকণাকেও জানি নে। কিন্তু নিজের প্রবহমান জীবনটাকে যখন নিজের বাইরে অন্তরে দেশকালের সঙ্গে যোগ ক’রে দেখি, তখন জীবনের সমস্ত দুঃখগুলিকেও একটা বৃহৎ আনন্দস্বত্বের মধ্যে গ্রথিত দেখতে পাই—আমি আছি, আমি হচ্ছি, আমি চল্চি, এইটেকে একটা বিরাট ব্যাপার বলে বুঝতে পারি, আমি আছি এবং আমার সঙ্গে সঙ্গেই আর সমস্তই আছে, আমাকে ছেড়ে এই অসীম জগতের একটি অণুপরমাণুও থাকতে পারে না, আমার আত্মীয়দের সঙ্গে আমার যে যোগ, এই সুন্দর শরৎ প্রভাতের সঙ্গে তার চেয়ে কিছুমাত্র কম ঘনিষ্ঠ যোগ নয়। এই জন্তই এই জ্যোতির্ময় শূন্য আমার অন্তরাব্রাকে তার নিজের মধ্যে এমন করে’ পরিব্যাপ্ত করে’ নেয়।”

রবীন্দ্রনাথের এই বিশ্বাসবোধের সহিত মিলিত হইয়া আছে একটি পূর্ণের আদর্শ। রবীন্দ্রনাথের অনেক কবিতাতেই আমরা লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব এই পূর্ণের আদর্শ। আমাদের ভিতর দিয়াই বিশ্বদেবতা লাভ করিতে চলিয়াছেন তাঁহার পূর্ণ আত্মাহুতি ; সেই চাওয়ার ফলেই বিশ্বসৃষ্টির পশ্চাতে লাগিয়াছে একটা প্রকাশের ঢেউ। সেই প্রকাশের ছন্দেই জাগিয়াছে গতি-প্রবাহ ;—সেই প্রকাশের পরিপূর্ণতা এবং তাহার ভিতর দিয়া বিশ্বদেবতার আত্মচেতনা এবং আত্মাহুতির পরিপূর্ণতাই সকল সীমাকে সকল খণ্ডকে গভীর অর্থ দান করিতেছে। সকল চলায় ভিতরে রবীন্দ্রনাথ সেই প্রকাশমান দেবতার দিকেই দৃষ্টি রাখিয়াছেন,—তাই সকল চলা উঠিয়াছে সার্থক হইয়া। তাই ত তিনি বলিয়াছেন,—

পাছ তুমি, পাছজনের সখা হে,

পথে চলাই সেই তো তোমার পাওয়া।

যাত্রা-পথের আনন্দ গান যে গাহে

তারি কণ্ঠে তোমারি গান গাওয়া। (পীতাম্বলি)

যাত্রা-পথের আনন্দ-গান গাহিয়া যে চলিতেছে তাহার কণ্ঠে সেই প্রকাশেরদেবতাই আপন গান গাহিতেছেন,—সেই গানেই তাহার যাত্রা-পথের গান সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। এই যে গভীর বিশ্বাস,—আমার ভিতরে থাকিয়া এক অন্তর্ধামী পুরুষ তাঁহার স্তন্যরতম প্রকাশ খুঁজিতেছেন এবং আমাদের সকল অহুতিগুলিকে একটা ঐক্যের ভিতরে ধারণ করিয়া আমাদের মধ্যে একটি অনন্তপ্রসারী ব্যক্তিপুরুষ গড়িয়া তুলিতেছেন, ইহাই রবীন্দ্রনাথের জীবনে একটি নূতন অর্থের সন্ধান করিয়াছে। তাই দেখি জীবনে কিছুই নষ্ট হয় না। যে অলস মুহূর্তগুলি নষ্ট হইয়া গেল বলিয়া মনে হয় তাহাও নষ্ট হয় নাই,—

নষ্ট হয় নাই, প্রভু, সে সকল ক্ষণ  
 আপনি তাদের তুমি করেছ গ্রহণ,  
 ওগো অন্তর্যামী দেব। অন্তরে অন্তরে  
 গোপনে প্রচ্ছন্ন রহি' কোন্ অবসরে  
 বীজেরে অঙ্কুর রূপে তুলেছ জাগায়,  
 মৃত্যুতে প্রস্তুট বর্ণে দিয়েছ রাঙায় ॥

( নৈবেদ্য )

আমাদের বর্তমান কখনও বর্তমানের ভিতর সম্পূর্ণ বা সার্বক নহে।  
 তাহাকে সেই বর্তমানের ভিতরেই যখন জীবনের পূর্ণাদর্শ হইতে বিচ্ছিন্ন  
 করিয়া খণ্ড করিয়া দেখি তখনই সে হয় অর্থহীন,—তখনই সে বহন  
 করে অপূর্ণতার বেদনা। কিন্তু জীবনের যে অখণ্ড পূর্ণাদর্শ রহিয়াছে,  
 তাহার ভিতরে কোনও অসম্পূর্ণতা বা অসমাপ্তি নাই। তাই জীবনের  
 সন্ধ্যায় দাঁড়াইয়া কবি বলিতেছেন,—

হে মোর সন্ধ্যা, বাহা কিছু ছিল সাথে  
 রাখিলু তোমার অঞ্চল তলে ঢাকি' ;  
 আধারের সাথে তোমার করণ হাতে  
 বাঁধিয়া দিলাম আমার হাতের রাখি।  
 কত যে প্রাতের আশা ও রাতের গীতি,  
 কত যে স্নেহের স্মৃতি ও দুঃখের স্মৃতি,  
 বিদায় বেলায় আঁজিও রহিল বাকী ॥  
 যা কিছু পেয়েছি, বাহা কিছু গেল চুকে,  
 চলিতে চলিতে পিছে যা রহিল প'ড়ে,  
 যে মণি হ্রলিল যে ব্যথা বিঁধিল বুকে,  
 ছায়া হ'রে বাহা মিলায় দিগন্তরে,

জীবনের ধন কিছুই থাকে না ফেলা,

ধূলার ভাদের বত হোক অবহেলা,

পূর্ণের পদ-পরশ তাদের পরে ॥

(গীতালি)

এই যে পূর্ণের ভিতরে জীবনের কিছুই ফেলা যায় না—আমাদের অজ্ঞাতে আমাদের অযাচিতভাবে পূর্ণ-স্বরূপের বীণায় যে তাহারা গিয়া অর্পণ বাক্যের তুলিতেছে, ‘গীতাঞ্জলি’র আর একটি গানে তাহা অতি স্পষ্ট এবং মধুর হইয়া উঠিয়াছে। সেখানে কবির দৃঢ় বিশ্বাস রহিয়াছে,—

জীবনে বত পূজা হ’ল না সারা

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা !

যে ফুল না ফুটিতে      ঝরেছে ধরণীতে,

যে নদী মরুপথে হারাল ধারা

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা ॥

জীবনে আজো যাহা রয়েছে পিছে

জানি হে জানি তাও হয়নি মিছে।

আমার অনাগত      আমার অনাহত

তোমার বীণা-তারে বাজিছে তা’রা,

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা ॥

এই যে পরম সত্যস্বরূপ আমাদের খণ্ড জীবনের ভিতর দিয়া নিরন্তর বিকাশ লাভ করিতেছেন, এবং সেই বিকাশের ভিতর দিয়া হৃৎ-স্থলের লক্ষ রস-ধারায় আপনাকে আপনি উপলব্ধি করিতেছেন, তিনিই জীবন-দেবতা। বিশ্বজীবনের সমগ্রতার ভিতর দিয়া যে দেবতা নিজেকে প্রকাশ করিতেছেন এবং সেই প্রকাশের ভিতর দিয়া নিজেকে নিরন্তর উপলব্ধি এবং আনন্দ করিতেছেন, তিনি বিশ্ব-দেবতা ; কিন্তু সেই বিশ্ব-দেবতাই আবার আমার বিশেষ ব্যক্তিসত্তার ভিতর দিয়া লাভ করিতেছেন একটি বিশেষ প্রকাশ—একটি বিশেষ ‘আমি’র ব্যক্তিকে



অধিষ্ঠিত বিশ্ব-দেবতার বিশেষ রূপই হইতেছেন জীবন-দেবতা। এ-সম্বন্ধে The Religion of Man গ্রন্থে কবি বলিয়াছেন, "To this Being I was responsible ; for the creation in me is his as well as mine. It may be that it was the same creative Mind that is shaping the universe to its eternal idea : but in me as a person it had one of its special centres of a personal relationship growing into a deepening consciousness. I had my sorrows that left their memory in a long burning track across my days, but I felt at that moment that in them I lent myself to a travail of creation that ever exceeded my own personal bounds like stars which in their individual ~~flashes~~ bursts are lighting the history of the universe. It gave me a great joy to feel in my life detachment at the idea of a mystery of a meeting of the two in a creative comradeship. I felt that I had found my religion at last, the religion of Man, in which the infinite became defined in humanity and came close to me so as to need my love and co-operation."

এই জীবন-দেবতার প্রকাশ সুন্দরতম, মধুরতম, বিচিত্রতম হইয়া উঠিয়াছে সসীম মানুষ্যের সমগ্র জীবনের ভিতর দিয়া। তাই মানুষ্যের খণ্ড ব্যক্তিগুরুষের সহিত সেই অখণ্ড পরম গুরুষের রহিয়াছে একটি নিবিড়তম রসসংযোগ, তাহাই গভীর প্রেম। জীবনের সকল হৃৎ-স্বরের লক্ষ ধারাকে দলিত দ্রাক্ষারসের মতন আমরা নিশিদিন পাত্র

জীবনের ধন কিছুই থাকে না ফেলা,

ধূলায় তাদের যত হোক অবহেলা,

পূর্ণের পদ-গরশ তাদের পরে ॥

( গীতালি )

এই যে 'পূর্ণের' ভিতরে জীবনের কিছুই ফেলা যায় না—আমাদের অজ্ঞাতে আমাদের অযাচিতভাবে পূর্ণ-স্বরূপের বীণায় যে তাহারা গিয়া অর্পণ বাক্য তুলিতেছে, 'গীতাঞ্জলি'র আর একটি গানে তাহা অতি স্পষ্ট এবং মধুর হইয়া উঠিয়াছে। সেখানে কবির দৃঢ় বিশ্বাস রহিয়াছে,—

জীবনে যত পূজা হ'ল না সারা

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা !

যে ফুল না ফুটিতে ঝরেছে ধরণীতে,

যে নদী মরুপথে হারাল ধার।

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা ॥

জীবনে আজো বাহা রয়েছে পিছে

জানি হে জানি তাও হয়নি মিছে।

আমার অনাগত আমার অনাহত

তোমার বীণা-তারে বাজিছে তা'রা,

জানি হে জানি তাও হয়নি হারা ॥

এই যে পরম সত্যস্বরূপ আমাদের ঋণ জীবনের ভিতর দিয়া নিরন্তর বিকাশ লাভ করিতেছেন, এবং সেই বিকাশের ভিতর দিয়া হৃৎ-স্থলের লক্ষ রস-ধারায় আপনাকে আপনি উপলব্ধি করিতেছেন, তিনিই জীবন-দেবতা। বিশ্বজীবনের সমগ্রতার ভিতর দিয়া যে দেবতা নিজেকে প্রকাশ করিতেছেন এবং সেই প্রকাশের ভিতর দিয়া নিজেকে নিরন্তর উপলব্ধি এবং আনন্দ করিতেছেন, তিনি বিশ্ব-দেবতা; কিন্তু সেই বিশ্ব-দেবতাই আবার আমার বিশেষ ব্যক্তিসত্তার ভিতর দিয়া লাভ করিতেছেন একটি বিশেষ প্রকাশ—একটি বিশেষ 'আমি'র ব্যক্তিকেন্দ্রে

অধিষ্ঠিত বিশ্ব-দেবতার বিশেষ রূপই হইতেছেন জীবন-দেবতা। এ-সম্বন্ধে The Religion of Man গ্রন্থে কবি বলিয়াছেন, "To this Being I was responsible ; for the creation in me is his as well as mine. It may be that it was the same creative Mind that is shaping the universe to its eternal idea : but in me as a person it had one of its special centres of a personal relationship growing into a deepening consciousness. I had my sorrows that left their memory in a long burning track across my days, but I felt at that moment that in them I lent myself to a travail of creation that ever exceeded my own personal bounds like stars which in their individual ~~fire~~ bursts are lighting the history of the universe. It gave me a great joy to feel in my life detachment at the idea of a mystery of a meeting of the two in a creative comradeship. I felt that I had found my religion at last, the religion of Man, in which the infinite became defined in humanity and came close to me so as to need my love and co-operation."

এই জীবন-দেবতার প্রকাশ সুন্দরতম, মধুরতম, বিচিত্রতম হইয়া উঠিয়াছে সসীম মানুষের সমগ্র জীবনের ভিতর দিয়া। তাই মানুষের ঋণ ব্যক্তিগুরুষের সহিত সেই অৰ্ণব পরম গুরুষের রহিয়াছে একটি নিবিড়তম রসসংযোগ, তাহাই গভীর প্রেম। জীবনের সকল দুঃখ-সুখের লক্ষ ধারাকে দলিত দ্রাক্ষারসের মতন আমরা নিশিদিন পাত্র

ভরিয়া সেই অন্তরতমের মুখের কাছে ধরিতেছি,—এ জীবনের সকল  
রস-সম্ভারের ভিতর দিয়া সেই জীবন-দেবতাই যেন নিজেকে অনন্ত  
রসে সিক্ত করিয়া অমৃত্যু করিতেছেন। তাইত ব্যক্তি-পুরুষ সেই  
জীবন-দেবতাকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে,—

আপনি বরিয়া ল'য়েছিলে মোরে  
না জানি কিসের আশে ।  
জেগেছে কি ভালো হে জীবন-নাথ  
আমার রজনী আমার প্রভাত,  
আমার নর্ম আমার কর্ম  
তোমার বিজন বাসে ।

বরষা শরতে বসন্তে শীতে  
ধনিরাছে হিরা যত সঙ্গীতে  
শুনেছ কি তাহা একেলা বসিয়া  
আপন সিংহাসনে ।

মানস কুহুম তুলি' অঞ্চলে  
গেঁথেছ কি মালা, পরেছ কি গলে,  
আপনার মনে করেছ ভ্রমণ  
মম যৌবনবনে ।

( চিত্রা )

কবি বলিতেছেন, এ জীবনের বৈচিত্র্য এবং রস-মাধুর্য যদি জীর্ণ হইয়া  
থাকে, তবে নব-জীবনের ভিতর দিয়া জীবন আবার বিচিত্র মধুর  
হইয়া উঠুক,—সেখানে জীবনের নব নব রসলোকে জীবন-দেবতা  
নিজেকে আবার নবীনতার গভীরতার ভিতরে উপলব্ধি করিতে  
পারিবেন,—ব্যক্তি-জীবনের সহিত সেখানে জীবন-দেবতার লাগিবে  
নব জীবনের ডোয় ।

এখনি কি শেষ হয়েছে প্রাণেশ

বা কিছু আছিল মোর,

যত শোভা যত গান যত প্রাণ,

জাগরণ, ঘুমঘোর ।

শিখিল হয়েছে বাহুবন্ধন,

মদ্রিরা-বিহীন মম চূষন,

জীবনকুলে অভিসার-নিশা

আজি কি হয়েছে ভোর ।

ভেঙে দাও তবে আজিকার সভা

আন নব রূপ, আন নব শোভা,

নূতন করিয়া লহ আর বার

চির পুরাতন মোরে ।

নূতন বিবাহে বাঁধবে আমার

নবীন জীবনডোরে ॥

( চিত্রা )

এই ‘জীবন-দেবতা’ রবীন্দ্রনাথের নিকটে একটা স্পষ্ট কোন ধর্ম বা দার্শনিক মতবাদের রূপ পরিগ্রহ করিয়া দেখা যায় নাই ; এ সত্যকে তিনি লাভ করিয়াছিলেন তাঁহার সমগ্র জীবনের হৃদয়ানুভূতির ভিতর দিয়া । রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সমগ্র কাব্য-কবিতার ভিতর দিয়া যে সত্যকে লাভ করিয়াছেন, এবং প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা এই হৃদয়ের সত্য । উপনিষদের ঋষি যেমন বুদ্ধির হিরণ্ময় পাত্রকে সরাইয়া ফেলিয়া হৃদয়ের গভীর কন্দরে লাভ করিতে চাহিয়াছিলেন সত্যকে, রবীন্দ্রনাথ করিয়াছেন তাহাই । এই যে হৃদয়ের রসানুভূতির ভিতরে সত্যলাভ, ইহা শুধু কাব্যের সত্য নহে,—রবীন্দ্রনাথ এই রসানুভূতিলব্ধ সত্যকে দিয়াই গড়িয়া তুলিতে চাহিয়াছেন সাহিত্য, নীতি, ধর্ম ও সমাজ । রবীন্দ্রনাথের ভিতরে যে কবিপুরুষ এবং তত্ত্বার্থী ধার্মিক পুরুষ ছিলেন, এ

দু'য়ের ভিতরে তিনি কখনও কোনও তফাৎ-বাদ করিতে পারেন নাই,—সত্যকার কবির পক্ষে সে তফাৎ-বাদ কখনো সম্ভবও নহে। আজীবনের যে রসানুভূতি তাঁহাকে দান করিয়াছিল তাঁহার কাব্য-প্রেরণা, তাহাই দান করিয়াছিল তাঁহাকে ধর্মপ্রেরণা : হৃদয়ের এক উৎস হইতেই সকল ধারা প্রবাহিত। এই জন্তই রবীন্দ্রনাথের নিকটে কাব্যের সত্য এবং পারমাখিক সত্যের ভিতরে কোনই তারতম্য নাই,—রসানুভূতির ভিতর দিয়া যে সত্যই আবির্ভূত হইয়াছিল তাঁহার অন্তরে তাহা দ্বারা ই তিনি লাভ করিতে চাহিয়াছেন পরমার্থকে।

রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই সত্যটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে তাঁহার ‘অন্তর্ধামী’ কবিতাটির ভিতর দিয়া। আলোচনার সুবিধার জন্ত কবিতাটিকে আমরা তিনভাগে ভাগ করিয়া লইতে পারি ; প্রথমভাগে ~~এই~~ অন্তর্ধামীর কথা কবি বলিয়াছেন,—উহাকে ইচ্ছা করিলে আমরা নিছক কাব্যের সত্য বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি,—সে অন্তর্ধামী কবির কাব্য-জীবনের অন্তর্ধামী। দ্বিতীয়ভাগে সেই কাব্য-জীবনের অন্তর্ধামীই আসিয়া দেখা দিল সমগ্র ব্যক্তি-জীবনের অন্তর্ধামী রূপে,—সেই ব্যক্তি-জীবনের অন্তর্ধামীই গিয়া পরিণতি লাভ করিল বিশ্ব-জীবনের অন্তর্ধামী রূপে। বুদ্ধির দ্বারা বিচার করিয়া লইতে হইলে আমরা এখানে আপত্তি তুলিতে পারিতাম যে, কাব্যের সত্য যে কেমন করিয়া জীবনের অধ্যাত্মসত্য হইয়া উঠিল,—ব্যক্তি-জীবনের সত্য যে আবার কেমন করিয়া বিশ্ব-জীবনের সত্য হইয়া উঠিল, তাহার ভিতরকার যোগসূত্রটি এই কবিতায় আমরা স্পষ্ট করিয়া পাই নাই ; কিন্তু কবির কাছে কাব্য-জীবনের সত্যই যে ব্যক্তি-জীবনের অধ্যাত্মসত্য এবং তাহাই যে আবার বিশ্ব-জীবনেরও সত্য—ইহা একটা যৌক্তিক সিদ্ধান্ত নহে,—ইহা একটা হৃদয়ের গভীর বিশ্বাস।

প্রথমভাগের এই কৌতুকময় অন্তর্যামী কে? এখানে কোন আধ্যাত্মিক সত্যের দ্বারস্থ না হইয়া প্রথমে আমরা বলিতে পারি যে, এ অন্তর্যামী কবির চেতন-লোকের আড়ালে বিরাজমান আস্তর সত্তা। আমাদের কাব্য-প্রক্রিয়া কোন সচেতন প্রক্রিয়া নহে,—তাহার রহস্য নিহিত হইয়া আছে আমাদের অন্তরের গভীরতম রহস্যলোকে,—বাহাকে দেখিয়া বুঝিয়া আমরা নিজেরাই বিস্মিত হইয়া যাই,—ইহা কোথায় ছিল, কিরূপে ইহার সৃষ্টি হইল। শুধু কাব্য-প্রক্রিয়ার ক্ষেত্রেই নহে,—মনস্তত্ত্ববিদগণ বলেন যে, আমাদের সমগ্র মানসিক প্রক্রিয়ার ওধান অংশই এইরূপ যবনিকার অন্তরালে সাধিত হইতেছে, কারণ মন জিনিসটিরই নবমাংশের একাংশ শুধু থাকে চেতন-বারির উপরে ভাসমান,—আর অবশিষ্ট সব অংশ থাকে অবচেতন এবং অচেতনে ডুবিয়া। সেই অবচেতন এবং অচেতনে আমাদের চলিতেছে যত প্রক্রিয়া তাহাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে নিয়ন্ত্রণ করিতেছে আমাদের চেতন-লোকে। চেতনলোক তাই নিজেই সব সময় বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছে না,—কাহার হাতের যন্ত্রস্বরূপ হইয়া নিশিদিন তাহাকে কি রাগিণীতে বাজিয়া উঠিতে হইতেছে। সেই রহস্যময় অবচেতন ও অচেতনের অন্ধকারেই বাস আমাদের অন্তর্যামীর।

আসল কথা এই, আমাদের সমগ্র জীবনের অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়া আমাদের অজ্ঞাতে গড়িয়া উঠিতেছে এক রহস্যময় লোকে একটি আস্তর-সত্তা। জীবনের যত সুখ-দুঃখ, আশা-নিরাশা, সকল ভাল-লাগা মন্দ-লাগা—কিছুই একেবারে নষ্ট হইয়া যাইতেছে না—সকল অমুভূতি একে একে গিয়া আমাদের ভিতরে জমা হইতেছে একটি ক্রম-বিকাশমান ব্যক্তিসত্তার ভিতরে; সেই অথও আস্তর সত্তাই আমাদের অন্তর্যামী রূপে সমগ্র জীবনকে নিয়ন্ত্রণ করিতেছে নিজ হাতে। কবির মনে যাহা কিছু

কাব্য-প্রক্রিয়া চলিতেছে, তাহা তাঁহার এই সমগ্র আন্তর সত্তারই স্পন্দনমাত্র। সচেতন লোকে বর্তমানের ভাসমানতায় জাগিয়া ওঠে কবির যে ‘আমি’, সে ‘আমি’ খুঁজিয়া পায় না তাহার অন্তরের গভীরে নিমজ্জমান ‘আমি’কে ; অথচ প্রতি মুহূর্তে কবি সচেতন হইয়া ওঠেন তাঁহার সেই আন্তর-পুরুষের বহু-বিচিত্র সৃষ্টিলীলা সম্বন্ধে। সত্যকারের কোন কাব্যই কবির কোন মুহূর্তের খেলালে সৃষ্টি হয় না ; বর্তমানের আলম্বন এবং উদ্দীপন বিভাবকে অবলম্বন করিয়া কবির সমগ্র পুরুষীয় সত্তার ভিতরে আসে যে স্পন্দন, তাহারই স্বতঃপ্রকাশ কাব্যে। স্বতঃ-প্রকাশ বলিতেছি এই অর্থে যে, সে প্রকাশের ভিতরেও যতটুকু থাকে কবির বর্তমান ‘আমি’র সচেতন প্রচেষ্টা, তদপেক্ষা অনেক বেশী থাকে সেই আন্তর স্পন্দনেরই আপনাকে আপনি বাহিরে আনিবার অচেতন এবং অবচেতন প্রক্রিয়া।

সকল যুগের সকল কবিই নিজের সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার ভিতরে এই অন্তর্ধার্মী আন্তর সত্তাকে অহুভব করিয়াছেন। নিজের সৃষ্টি যেন নিজের সৃষ্টি নয়, আর একটি অজ্ঞাত সত্তা যেন নিজের ভিতর হইতে সমস্ত সৃষ্টি-কার্য তাহারই ইচ্ছানুরূপ সম্পন্ন করাইতেছে। আদিকবি বাঙ্গালীকিও এই কথা বলিয়াছিলেন। ক্রৌঞ্চ-মিথুনের বিরহে বিমথিত হৃদয় হইতে তাঁহার অজ্ঞাতে আপনা আপনি পাদবদ্ধ, অক্ষরসম, তন্ত্রীলয়-সম্বিত যে কাব্য বাহির হইয়া আসিয়াছিল, তাহা দেখিয়া তিনি বিস্ময়-বিমুগ্ধ হইয়া ভাবিতেছিলেন,—

‘শোকাক্তেনাত্ম শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহতং ময়া।’

এই ক্রৌঞ্চমিথুনের শোকে শোকাক্ত হইয়া আমি যাহা বলিলাম, তাহা কি ? কবির বর্তমানের সচেতন ‘আমি’ ভাবিয়া পাইতেছে না,—ইহা কি, কেমন করিয়া হইল ;—কবির অন্তর্ধার্মী পুরুষ অন্তরে বসিয়া



হাসিতেছেন,—এ সৃষ্টি যে তাঁহার। ক্রৌঞ্চমিথুনের শোক দ্রবীভূত করিয়া দিয়াছিল কবির আন্তর সত্তাকে,—সেই বিদ্রাবণে আপনা আপনি জাগিল ছন্দ, সঙ্গীত—কারুকার্যময়ী ভাষা। সত্যকার কাব্যের ধর্মই এই। অভিনব গুপ্ত ‘ধ্বন্যালোকে’র টীকায় বলিয়াছেন,—“নিরূপ্যমাণানি সন্তি দুর্ঘটনানি। বুদ্ধিপূর্বং চিকীর্ষিতমপি কতুর্মশক্যানি। তথা নিরূপ্যমাণেষু দুর্ঘটনানি। কথমেবং রচিতানীত্যেবং বিস্ময়াবহানি।” ইচ্ছা করিয়া চেষ্টা করিয়া ইহাকে রচনা করা যাইতেছে না,—অথচ আপনা আপনিই কি করিয়া যে সে রচিত হইয়া উঠিল, ইহাই কবির পরম-বিস্ময়। সমগ্র জন্মদয়কে বিমণ্ডিত করিয়া কোথা হইতে যে এ সঙ্গীত, এ লাবণ্য—এত আনন্দ, এত বেদনা ফুটিয়া উঠিতেছে, বর্তমানের ‘আমি’ তাহা কিছুই জানিতেছে না ;—নিজের সৃষ্টির পানে তাকাইয়াই তাহার অন্তরে জাগিতেছে পরম বিস্ময় !

আমি চেয়ে আছি বিস্ময় মানি

রহস্তে নিমগন।

এ যে সঙ্গীত কোথা হ’তে উঠে,

এ যে লাবণ্য কোথা হ’তে ফুটে,

এ যে ক্রন্দন কোথা হ’তে টুটে

অন্তর-বিদারণ।

নূতন ছন্দ অন্ধের প্রায়

ভরা আনন্দে ছুটে চলে যায়,

নূতন বেদনা বেজে উঠে তার

নূতন রাগিণীভরে।

যে কথা ভাবিনি বলি সেই কথা,

যে ব্যথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা,

জানিনা এসেছি কাহার বারতা

কারে শুনার তরে ।

কবি তাঁহার কাব্য-সৃষ্টির ভিতর দিয়া যে সত্যকে লাভ করিলেন তাহাই সত্য বলিয়া মানিলেন তাঁহার সমগ্র জীবন-লীলায় । কাব্য-সৃষ্টিও যেমন কবির নিজের নহে, সে যেমন কবির অন্তর্ধামীর সৃষ্টি, তেমনি আমাদের জীবনের কোন কর্মই যেন আমাদের নহে,—সে আমাদের অন্তর্ধামীর । কাব্য-সৃষ্টির ভিতর দিয়া যেমন অনুভব করিতে পারি যে, আর একটি অজ্ঞাত সত্তা আমাদের কাব্যজীবনকে সর্বদা নিয়ন্ত্রণ করিতেছে, তেমনিই যেন আমরা বুঝিতে পারি, আমাদের দৈনন্দিন জীবনের ‘সকল কর্মে সকল মননে’ আর একটি গভীরতর সত্তা যেন আমাদের জীবনকে লইয়া আপন বিচিত্র লীলায় মত্ত হইয়া আছেন । আমাদের প্রতি মুহূর্তের ‘আমি’গুলিকে যেন একটি রসসৃষ্টির ভিতরে বিধৃত করিয়া রাখিয়াছেন এক অন্তর্ধামী দেবতা ;—কাব্যের দেবতা এখানে আসিয়া দেখা দিলেন ‘জীবন-দেবতা’রূপে । জীবনের সেই ‘অন্তর্ধামী’ ও ‘আমি’র ভিতরে সম্বন্ধ কি ? সে সম্বন্ধ ঠিক যন্ত্র এবং যন্ত্রীর,—এই জীবন-বীণার ভিতরে ভরিয়া দিতেছেন সেই অন্তর্ধামী পুরুষ অসীম রক্ষার ।

আমি কি গো বীণা-যন্ত্র তোমার,

ব্যথায় পীড়িয়া হৃদয়ের তার

মূর্ছনা-ভরে গীতস্বকার

ধ্বনিছ মর্ম মাঝে ।

আমার মাঝারে করিছ রচনা

অসীম বিরহ, অপার বাসনা,

কিসের লাগিয়া বিশ্ব-বেদনা

মোর বেদনায় বাজে ।

অথবা এই ক্ষুদ্র বর্তমানের ব্যক্তি-জীবন—ইহা যেন একটি মাটির প্রদীপ  
—সেই অন্তর্যামী যেন ইহাকে লইয়া বিশ্ব-দেবতার দেউল-প্রাঙ্গণে  
আরতি জাগাইতেছেন।

জ্বলেছে কি মোরে প্রদীপ তোমার  
করিবারে পূজা কোন দেবতার,  
রহস্যঘেরা অসীম আধার

মহানন্দির তলে।

দেখিতে পাইতেছি, যিনি ছিলেন শুধু কাব্য-জীবনের অন্তর্যামী তিনিই  
একটু একটু করিয়া দেখা দিলেন জীবনের অন্তর্যামী জীবন-দেবতা রূপে।

ছাড়ি কৌতুক নিত্য-নূতন  
ওগো কৌতুকময়ী  
জীবনের শেষে কী নূতন বেশে  
দেখা দিবে মোরে অরি।

চির দিবসের মর্মের ব্যথা,  
শত জনমের চিরসফলতা,  
আমার প্রেরণী, আমার দেবতা,  
আমার বিশ্বরূপী,

মরণ-নিশায় উষা বিকাশিয়া  
প্রান্তজনের শিয়রে আসিয়া  
মধুর অধরে করুণ হাসিয়া

দাঁড়াবে কি চুপি চুপি।

এই কাব্যের অন্তর্যামী, যিনি ক্রমে জীবনের অন্তর্যামিরূপে আসিয়া  
দেখা দিলেন, তিনিই আবার একটু পরে দেখা দিলেন বিশ্বের অন্তর্যামী  
— বিশ্বদেবতা রূপে। আমাদের কাব্যসৃষ্টি যেমন আমাদের বহিঃসত্তার  
অতিরিক্ত একটি গভীরতর সত্তাঘরা বিদ্যুত এবং নিয়ন্ত্রিত, আমাদের

জীবন-সৃষ্টির মূলেও যেমন রহিয়াছে সেই সত্য, বিশ্ব-সৃষ্টির মূলেও রহিয়াছে সেই একই সত্য। কোনও এক অজ্ঞাত বিশ্ব-দেবতা অন্তর্ধামী রূপে এই সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার পশ্চাতে লুক্কায়িত থাকিয়া আপনার সুরে তাঁহার বিশ্ব-বীণাধানি নিজের রাগিণীতে ভরিয়া তুলিতেছেন ; সেই রাগিণীতেই জাগিয়াছে অনাদিকালের এই সৃষ্টি-প্রবাহ। সেই বিশ্ব-সৃষ্টির অন্তর্নিহিত বিশ্ব-দেবতারই একটি বিশেষ প্রকাশ আমার ব্যক্তি-জীবনের ভিতর দিয়া ; ব্যক্তি-জীবনের সেই বিশেষ দেবতা আমাদের জীবনের প্রদীপ লইয়া আরতি করিতেছেন সেই বিশ্ব-দেউলের মহা-শ্রাদ্ধতলে। কবির গভীর অনুভূতির ভিতরে কাব্য-ধারা জীবন-ধারা মিলিয়া গিয়াছে একটি মাত্র প্রবাহের ভিতরে অঙ্গাঙ্গিভাবে। বিশ্ব-সৃষ্টির পশ্চাতে রহিয়াছে যে সত্য—যে রহস্য, তাহাই রহিয়াছে জীবনের প্রতিটি কর্মে,—তাহাই রহিয়াছে আবার আমাদের কাব্য-সৃষ্টির ভিতরে। কাব্যের অন্তর্ধামী তাই জীবনের অন্তর্ধামী হইয়া ক্রমে দেখা দিলেন বিশ্বের অন্তর্ধামিরূপে। ‘জীবন-দেবতা’র ভিতরে কবি জীবন-দেবতাকে যেমন আহ্বান করিয়াছেন নব নব জীবনের নব নব বৈচিত্র্য ও মাধুর্যের ভিতর দিয়া তাঁহাকে নিত্য নবীন করিয়া তুলিতে, এখানেও দেখিতেছি সেই প্রার্থনা—

তবে তাই হোক, দেবি, অহরহ

জনমে জনমে রহ তবে রহ,

নিত্য মিলনে নিত্য বিরহ

জীবনে জাগাও প্রিয়ে।

নব নব রূপে ওগো রূপময়,

সুঁতিয়া লহ আমার হৃদয়,

## রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবতা

৩০৫

কানাক আমারে, ওগো নির্দয়

চঞ্চল প্রেম দিয়ে ।

... ..

এবারের মতো পুরিয়া পরাণ

তীব্র বেদনা করিয়াছি পান ;

সে হুয়া তরল অগ্নি লম্বান

তুমি ঢালিতেছ বৃষ্টি ।

আবার এমনি বেদনার মাঝে

তোমারে ফিরিব খুঁজি ।

এই যে ব্যক্তিজীবনের ভিতর দিয়া পরম সত্য-স্বরূপের আত্মোপলব্ধি, এই যে সীমার ভিতর দিয়া অসীমের আত্ম-সচেতনতা, ইহার মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যে ব্যক্তিজীবন লাভ করিয়াছে একটি গভীর অর্থ । শুধু ব্যক্তি-জীবন নহে, এই দৃষ্টিতে নিখিল সৃষ্টিই আপন মহিমার দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে । স্রষ্টার সত্য ব্যতীত সৃষ্টির যেমন কোনই সত্য নাই,—আবার অন্তরিক্কে সৃষ্টিকে বাদ দিয়া স্রষ্টার যে আপনাতে আপনি সমাহিত রূপ সেও তাঁহার শূন্যরূপ,—কারণ সেখানে নাই তাঁহার কোনও আত্মচেতনা বা আত্মোপলব্ধি । আবার এই বহিঃসৃষ্টি তাহার সুন্দরতম, মধুরতম এবং বিচিত্রতম রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে আমাদের জীবনের ভিতরে,—তাই মাহুষের অন্তরের সহিত তাহার অন্তরতম পুরুষের যে সম্বন্ধ তাহা অনাদি অনন্ত প্রেম-সম্বন্ধ । এইখানেই জাগিয়াছে রবীন্দ্রনাথের একটি বিশিষ্ট দৃষ্টি,—এবং সেই দৃষ্টির একটি বিশেষ পরিচয় লাভ করিতে পারি আমরা ‘গীতাঞ্জলি’র অনেকগুলি কবিতার ভিতরে ।

সৃষ্টির সহিত স্রষ্টার রহিয়াছে একটা অনাদি অবিচ্ছেদ্য প্রেম সম্বন্ধ । সীমা চাহিতেছে অসীমের ভিতরে খুঁজিয়া পাইতে আপন সার্থকতা,—অসীম চাহিতেছে সীমার ভিতর দিয়া আত্ম-চেতনা এবং আত্মাহুতি ।

উভয়ের ভিতরে চলিয়াছে এই অনাদি প্রেমের খেলা। অসীম চিন্ময় ভাবস্বরূপ চাহিতেছেন অনন্ত সীমার রূপের ভিতর দিয়া আপনাকে আপনি অনন্তরূপে আত্মদ' করিতে, সসীম রূপ আবার প্রতিনিয়ত চাহিতেছে সেই পরম ভাব-পুরুষের অসীমত্বের সহিত মিলনের মধ্যে আপনার অস্তিত্বকে পূর্ণতার ভিতরে সার্থক করিতে। তাই—

ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ  
রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া,  
অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ,  
সীমা হ'তে চায় অসীমের মাঝে হারা।

এইখানেই রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবতা। এই যে রূপের ভিতর দিয়া ভাবের প্রকাশ এবং আত্মাহুতি—আবার ভাবের ভিতরে রূপের সার্থকতা এই দৃষ্টিই বৈষ্ণব দৃষ্টি। কোন সাম্প্রদায়িক ধর্মমতের উদ্দেশ' উঠিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, এই দৃষ্টিই রাধাকৃষ্ণের তত্ত্ব-ব্যাখ্যা। রাধার কোনও যত্ন অস্তিত্ব নাই—সে শুধু 'কৃষ্ণ-প্রণয়-বিকৃতিহীন' 'দিনী-শক্তি:'—

‘বৃগমদ তার গঙ্গ বৈছে অবিচ্ছেদ।’

শ্রীভগবানের ভিতরে রহিয়াছে অনন্ত প্রেম-সন্তাবনা; কিন্তু এই অন্তর্নিহিত অনন্ত প্রেমশক্তিকে তিনি নিজেই ততক্ষণ আত্মদ করিতে পারেন নাই যতক্ষণ না সেই অনন্ত প্রেম প্রকাশ লাভ করিয়াছে মহাভাব-স্বরূপা শ্রীরাধাঠাকুরাণীর ভিতর দিয়া।

আপন মাধুর্য হরে আপনার মন।

আপনে আপনা চাহে করিতে আলিঙ্গন।

প্রেমময়ী রাধার হৃদয়ের অভঙ্গে অবগাহন করিয়াই শ্রীভগবান আত্মদ করিলেন আপনার অনন্ত প্রেম-সন্তাবনাকে। তাই সম্ভাব্য পুরুষ

গোলোক হইতে নামিয়া আসিলেন এই সৃষ্টির বৃন্দাবনের ভিতরে,—  
সেইখানেই চলিয়াছে তাঁহার আত্মরতির নিত্য-লীলা। কৃষ্ণ যেমন  
আপন সমগ্র প্রেমকে লাভ করিলেন রাধার ভিতরে, রাধা তেমনি  
আবার বলিলেন,—

বধু তোমার গরবে, গরবিণী হাম

রূপসী তোমার রূপে।

এইখানেই আবার রাধার সকল জীবন-যৌবনের সার্থকতা। তাইত  
রাধার সব চেয়ে বড় গর্ব,—

সখীগণে বলে শ্রাম সোহাগিনী—

গরবে ভরল দে।

হামারি গৌরব তুঁহ বাঢ়ায়লি

অব টুটায়ব কে ॥

রাধা-প্রেমের ভিতর দিয়া কৃষ্ণের যেমন আত্মোপলব্ধি, তেমনিই  
আবার ‘শ্রাম সোহাগিনী’ত্বের ভিতরেই রাধার সকল পরিপূর্ণতা।  
আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘জীবন-দেবতা’কে কোন-  
দিনই স্পষ্ট করিয়া কোন ধর্মমত বা দার্শনিক মতবাদের আওতায়  
আনিয়া ফেলিতে চান নাই; তথাপি মনে হয় উপনিষদের একটা গভীর  
প্রভাবের সহিত এই বৈষ্ণব আদর্শটিও রবীন্দ্রনাথের মনের উপরে  
গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। বৈষ্ণব সাহিত্যের গোপী প্রেমের  
আদর্শ তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছিল। The Religion of Man গ্রন্থে  
রবীন্দ্রনাথ এ সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—“Fortunately for me a collec-  
tion of old lyrical poems composed by the poets  
of the Vaishnava Sect came to my hand when I was  
young. I became aware of some underlying idea

deep in the obvious meaning of these love poems. I felt the joy of an explorer who suddenly discovers the key of the language lying hidden in the hieroglyphs which are beautiful in themselves. I was sure that these poets were speaking about the Supreme Lover, whose touch we experience in all our relations of love—the love of nature's beauty, of animal, the child, the comrade, the beloved, the love that illuminates our consciousness of reality. They sang of a love that ever flows through numerous obstacles between man and Man the Divine, the eternal relation which has the relationship of mutual dependence for a fulfilment that needs perfect union of individuals and the Universal"; অর্থাৎ,—“সৌভাগ্যবশতঃ শৈশবে বৈষ্ণব-কবিদের রচিত কতগুলি প্রাচীন গীতি-কবিতার সংগ্রহ আমার হাতে পড়ে। এই প্রেম-গীতিগুলির আপাতপ্রতীয়মান অর্থের পশ্চাতে একটা গভীর ভাব খুঁজিয়া পাইলাম,—নিজস্ব মাধুর্যে স্নন্দর কতগুলি প্রতীক-লিপির ভিতরে নিহিত ভাষার চাবিটি সহসা আবিষ্কৃত হইলে আবিষ্কারকের মনে যে আনন্দ হয়, আমিও সেইরূপ একজন আবিষ্কারকের আনন্দ অনুভব করিলাম। আমি নিশ্চিত বুলিতে পারিলাম, এই কবিগণ এক পরম প্রেমিকের কথা বলিতেছেন, যে প্রেমময়ের স্পর্শ আমরা অনুভব করি আমাদের সকল প্রেম-সম্বন্ধের ভিতর দিয়া,—প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের প্রেমে,—প্রাণীদের প্রেমে, শিশু—সঙ্গী,—প্রেমাস্পদ প্রভৃতি সকলের প্রেমের ভিতর দিয়া,—সে প্রেম আমাদের সত্যের চেতনাকে



সমুজ্জল করিয়া তোলে। তাঁহারা সেই প্রেমের গানই করিয়াছেন যে প্রেম চিরন্তন কালের জন্ত অসংখ্য বাধা-বন্ধনের ভিতর দিয়া প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে মানুষ এবং মানুষের স্বর্গীয় সত্তার ভিতরে; সে একটা চিরন্তনের সম্বন্ধ,—যাহার ভিতরে আছে উভয়েরই পূর্ণত্ব-লাভের একটা পারস্পরিক অপেক্ষা,—যে পূর্ণত্বের ভিতরে প্রয়োজন ব্যক্তিসত্তা এবং বিশ্ব-সত্তার ভিতরে একটা সম্পূর্ণ মিলন।” এই দৃষ্টিতে দেখিলে রাধাকৃষ্ণের প্রেম জীব এবং বিশ্বদেবতার ভিতরকার অনাদি প্রেম-সম্বন্ধেরই প্রতীক মাত্র। এ প্রেম-সম্বন্ধের ভিতর রহিয়াছে উভয়েরই পূর্ণত্বলাভের একটা পারস্পরিক অপেক্ষা; অর্থাৎ কাহাকেও বাদ দিয়াই কেহ পূর্ণ নয়,—সীমা তাহার পূর্ণত্ব খুঁজিতেছে অসীমের ভিতরে, অসীম আবার বিকাশের পূর্ণত্ব, আত্মোপলব্ধির পূর্ণত্ব খুঁজিতেছে সীমার মধ্য দিয়া। রবীন্দ্রনাথের এই ভাবধারার ভিতরে উপনিষদের পটভূমিকায় একাধারে হেগেলের মতবাদটি এবং বৈষ্ণব মতবাদটি মিশিয়া আছে।

গোড়ীয় বৈষ্ণবদের জীব-শক্তিকে তটস্থ শক্তি বলিয়া যে সিদ্ধান্ত তাহা একটি গভীর তত্ত্ব বলিয়া মনে হয়। জীবের ভিতরে রহিয়াছে একটা তটস্থ ভাব,—সে আছে সীমা ও অসীমের মাঝখানে দাঁড়াইয়া সীমা ও অসীমের একটা মিশ্রণরূপে। এই জন্তই মানুষ হইতেছে একটা finite-infinite being! এই তটস্থ লক্ষণের জন্তই জীবের ভিতরে রহিয়াছে অসীম প্রেমাম্পদের জন্ত অনাদি অনন্ত প্রেম।

আমরা রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবতার ভিতরে একদিকে পাইতেছি হেগেলের দৃষ্টিভঙ্গির সমগ্রতা এবং ব্যাপকতা,—অন্যদিকে পাইতেছি বৈষ্ণবদের প্রেমের গভীরতা! এখানে একদিকে যেমন রহিয়াছে অন্তর্লোক এবং বহির্লোক উভয় জুড়িয়া একই নটরাজের একই নৃত্যভঙ্গির দুইটি পদবিক্ষেপ,—অন্যদিকে তেমনই দেখিতে পাই, মানুষের সহিত বিশ্ব-

দেবতার প্রেমের গভীরতা,—যে গভীরতার ভিতর দিয়া আমাদের জীবন তাহার সকল অতীত, বর্তমান ও অনাগতকে লইয়া সাজিয়া উঠিয়াছে এক পূর্ণস্বরূপের মিলন-আকাজ্জক্য একটা অনাদি অভিসারের রূপে ! ‘বলাকা’ এবং তৎপরবর্তী যুগের কবিতার ভিতরে অবশ্য দেখিতে পাই, রবীন্দ্রনাথের ভিতরে পরম সত্যের ধারণা ক্রমাগতই অস্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে, এবং সেই পরম সত্য ব্যক্তিক অথবা নৈব্যক্তিক অথবা অন্য কিছু তাহা যেন আর স্পষ্ট করিয়া বোঝা যায় না ; কিন্তু ‘বলাকা’র পূর্ববর্তী যুগে, বিশেষ করিয়া ‘গীতাঞ্জলি’র কবিতাগুলির ভিতরে যেন মনে হয়, কবি ব্যক্তিক ব্রহ্মে বিশ্বাসবান ছিলেন,—সেই ব্যক্তিক ব্রহ্মের সঙ্গেই যেন আমাদের ব্যক্তিগুরুষের চলিয়াছে অনাদি প্রেমের খেলা—উভয়েরই অনন্ত অভিসার যাত্রা । তাই কবি বলিতেছেন,—

জানি জানি কোন্ আদিকাল হ’তে  
ভাসালে আশারে জীবনের স্রোতে,  
সহসা হে প্রিয় কত গৃহে পথে  
রেখে গেছ প্রাণে কত হরষণ ।

কতবার তুমি মেঘের আড়ালে  
এমন মধুর হাসিয়া দাঁড়ালে  
অরুণ কিরণে চরণ বাড়ালে,  
ললাটে রাখিলে স্তম্ভ পরশন ।

সঞ্চিত হ’য়ে আছে এই চোখে  
কত কালে কালে কত লোকে লোকে  
কত নব নব আলোকে আলোকে  
অরূপের কত রূপ দরশন ।

কত যুগে যুগে কেহ নাহি জানে  
ভরিয়া ভরিয়া উঠেছে শরণে

কত সুখে সুখে কত প্রেমে গানে

অমৃতের কত রস বরিষণ ।

কোন এক অনাদিকাল হইতে এই জীবনের অভিসার-যাত্রা আরম্ভ হইয়াছে। চলার পথে দুই পাশে যেন জন্ম-জন্মান্তরের সৌন্দর্য, মাধুর্য, স্নেহ-ভালবাসার ভিতর দিয়া কোন এক প্রিয়তম পূর্ণস্বরূপ দয়িতেরই আভাস পাইতেছি। শুধু সৌন্দর্য-মাধুর্য—স্নেহ-ভালবাসার ভিতরেই যে তাহার ও আমার মিলন-অভিসার চলিয়াছে তাহা নহে,—

আজি ষড়ের রাতে তোমার অভিসার,—

পরান-সখা বন্ধু হে আমার।

আকাশ কাঁদে হতাশ সম,

নাই যে ঘুম নয়নে মম,

দুয়ার খুলি হে প্রিয়তম,

চাই যে বারে বার।

পরান-সখা বন্ধু হে আমার।

বাহিরে কিছু দেখিতে নাই পাই—

তোমার পথ কোথায় ভাবি তাই।

হৃদয় কোন নদীর পারে,

গহন কোন বনের ধারে,

গভীর কোন অন্ধকারে

হ'তেছো তুমি পার—

পরান-সখা বন্ধু হে আমার।

পূর্বেই দেখিয়াছি, একটা নিরবচ্ছিন্ন অনন্ত প্রকাশই জীবনের ধর্ম; কিন্তু এই গতির ধর্মের ভিতরে আমরা জীবনের কোনও মূল্য খুঁজিয়া পাই নাই,—কারণ, উদ্দেশ্যবিহীন অন্ত্যবিহীন যে নিরন্তর ভাসমানতা

তাহার ভিতরে কোনও শাস্ত্র অর্থ নাই। কিন্তু এ যাত্রার পশ্চাতে  
রহিয়াছে একটি প্রেমের মিলন্যাকাজ্জা,—এই মহা-মিলনের আদর্শেই  
জীবনের ধরশ্রোতে ভাসমানতা একটা গভীর অর্থ লাভ করে।

যাত্রী আমি ওরে।

বা কিছু তার বাবে সকল স'রে।

আকাশ আমার ডাকে দূরের পানে,

ভাবাবিহীন অজানিতের গানে,

সকাল সঁঝে পরাণ মম টানে

কাহার বীণা এমন গভীর স্বরে।

যাত্রী আমি ওরে।

বাহির হ'লেম না জানি কোন্ ভোরে।

তখন কোথাও গায়নি কোন পাখী,

কি জানি রাত কতই ছিল বাকি,

নিমেষ-হারা শুধু একটি আখি,

জেগেছিলো অন্ধকারের পরে।

যাত্রী আমি ওরে।

কোন্ দিনান্তে পৌছাবো কোন্ ঘরে।

কোন্ তারকা দীপ জ্বালে সেইখানে,

বাতাস কাঁধে কোন্ কুহ্মের জাগে,—

কে গো সেখান ব্লিক ছু'নয়ানে

অনাদি কাল চাহে আমার তরে।

আমাদের অজানার আমাদের জীবনের অনন্ত যাত্রার মধ্যে এই  
মিলনের বাসনাটি মিশিয়া আছে। স্বরণা যেমন না জানিয়া বাহিরে  
সাগরের পানে ছুটিয়া চলে, পুষ্প যেমন না জানিয়া আলোর জন্ত সমস্ত

রাত্রি জাগিয়া কাটায়, তেমনিই কোন্ আদি যুগ হইতে অজ্ঞাত গভীর  
আশায় এ জীবনের ধারা ছুটিয়া চলিয়াছে' এক পরম দয়িতের পানে ।

কবে আমি বাহির হ'লেম তোমারি গান গেয়ে—

সে তো আজকে নয় সে আজকে নয় ।

... ..

ঝরণা যেমন বাহিরে যায়,

জানেনা সে কাহাকে চায়,

তেমনি ক'রে ধৈর্যে এলেম

জীবনধারা বেয়ে

সে তো আজকে নয় সে আজকে নয় ।

... ..

পুষ্প যেমন আলোর লাগি—

না জেনে রাত কাটায় জাগি'

তেমনি তোমার আশায় আমার

হৃদয় আছে ছেয়ে—

সে তো আজকে নয় সে আজকে নয় ॥

পূর্বেই বলিয়াছি, আমিই যে সেই পরম দয়িতের মিলনের জন্ত জীবনের  
অনাদি অভিসারে ছুটিয়া চলিয়াছি তাহা নহে,—তিনিও অনাদি  
কালের অভিসারে বাহির হইয়াছেন আমার মিলনের জন্ত । তাইত,—

আমার মিলন লাগি' তুমি

আসুছ কবে থেকে ।

তোমার চন্দ্র নূর্য তোমার

রাখবে কোথায় ঢেকে ।

কতো কালের সকাল সাজে

তোমার চরণধনি বাজে,—

গোপনে দূত হৃদয় মাঝে

গেছে আমার ডেকে ।

চিরন্তন দয়িতের এই মিলনের আহ্বান—এই অনাদি বংশী-ধ্বনিই—  
আমাদিগকেও এই সীমাবদ্ধ সত্তাকে অতিক্রম করিয়া প্রেমের ভিতরে  
কোন সুদূর গভীরতায় টানিয়া লইয়া যায় । রবীন্দ্রনাথের নিজের কথায়ই  
বলিতে গেলে,—The Vaishnava Poet sings of the Lover  
who has his flute which with its different steps, gives  
out the varied notes of beauty and love that are in  
Nature and Man. These notes bring to us our  
message of invitation. They eternally urge us to come  
out from the seclusion of our self-centred life into the  
realm of love and truth. অর্থাৎ—“বৈষ্ণব কবি সেই প্রেমিকেরই  
গান করেন, যাহার হাতে আছে বিভিন্ন-সুরের বাঁশী, সে বাঁশীতে  
বাজিয়া ওঠে প্রকৃতি ও মানুষ্যের ভিতরে আছে যত সৌন্দর্য এবং প্রেম  
তাহারই বিচিত্র সুর । এ সুর বহিয়া আনে একটা আহ্বান-বাণী, উহা  
চিরন্তন কালের জন্ত আত্ম-কেন্দ্রিক জীবনের বিচ্ছিন্নতা হইতে  
আমাদিগকে প্রেম ও সত্যের রাজ্যে আসিবার জন্ত অল্পপ্রেরণা দান  
করিতেছে ।” জীবনের ক্ষণে ক্ষণে সুদূর হইতে আসিতেছে এক মোহন  
বাঁশীর স্বর-ছাড়ান তানে প্রেমাভিসারের সুর,—সমগ্র জীবনকে সে যেন  
করিয়া রাখিয়াছে বিরহ-বিধুর । সে বিরহ-বেদনায় ভিতর দিয়া শুধু  
ইহাই যেন প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতেছে, আমার জন্ত আমার প্রিয়তম অনাদি  
'কাল জাগিয়া আছেন ।

বেদনা দূতী গাহিছে, 'ওরে প্রাণ,

তোমার লাগি' জাগেন ভগবান ।

নিশীথে ঘন অন্ধকারে  
ডাকেন তাঁরে প্রেমাম্বিনারে  
হৃৎ দিয়ে রাখেন তাঁর মান,  
তোমার লাগি জাগেন ভগবান ।’  
গগনতল গিয়েছে মেঘে ভরি’,  
বাদল জল পড়িছে ঝরি’ ঝরি’,  
এ যোর রাতে কিসের লাগি  
পরান মম সহসা জাগি’  
এমন কেন করিছে মরি মরি ।  
বাদল জল পড়িছে ঝরি’ ঝরি’ ।

বিজুলি শুধু কৃষিক আভা হানে,  
নিবিড়তর তিমির চোখে আনে ।  
জানি না কোথা অনেক দূরে  
বাজিল গান গভীর হরে,  
সকল প্রাণ টানিছে পথপানে ;  
নিবিড়তর তিমির চোখে আনে ।

কিন্তু আমার মিলনের জন্ত সেই বিশ্ব-দেবতার এমন আকুলতা কেন ?  
সেই আত্ম-চেতনা এবং আত্মোপলব্ধির জন্ত । উপনিষদের ভাষায় বলিতে  
গেলে,—আমাদের জন্ত আমরা তাঁহার প্রিয় নহি,—আমাদের ভিতর  
দিয়া তিনি যে খুঁজিয়া পান নিজেকে, তাই আমরা তাঁহার ঐক্য  
প্রিয় । যেদিন তিনি আপনাতে আপনি সমাহিত ছিলেন, সেদিন ত  
আপনাকেই আপনি দেখিতে পান নাই ! তখন আত্মোপলব্ধির জন্ত  
সেই আদির এক বলিলেন,—‘একোহং বহু স্মাম্’ এবং তখন তিনি  
করিলেন আত্মাবলোকন,—‘তদৈক্যত’ ; এই আত্মাবলোকনের ভিতর

দিয়াই প্রকাশপাইল 'বহু'র রূপ । 'বলাকা'র একটি কবিতার রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন,—

যেদিন তুমি আগনি ছিলে একা  
আপনাকে তো হয়নি তোমার দেখা ।

কিন্তু তাহার পরে,—

আমি এলেম, ভাঙল তোমার ঘুম,  
শূন্যে শূন্যে ফুটল আলোর আনন্দ-কুহুম ।  
আমায় তুমি ফুলে ফুলে  
কুটিয়ে তুলে  
ছলিয়ে দিলে নানা রূপের দোলে ।

আমায় তুমি তারায় তারায় ছড়িয়ে দিলে কুড়িয়ে নিলে কোলে  
আমায় তুমি মরণ মাঝে লুকিয়ে কেলে  
কিয়ে ফিরে নুতন করে পেকে ।  
আমি এলেম কাঁপল তোমার বুক,  
আমি এলেম, এল তোমার দুখ,  
আমি এলেম, এল তোমার কাণ্ডন ভরা বসন্ত ।  
আমি এলেম, তাই তো তুমি এলে,  
আমার মুখে চেয়ে  
আমার পরশ পেয়ে  
আপন পরশ পেলে ।

'গীতাঞ্জলি'র একটি কবিতার ভিতরেন্দ্র কবি বলিতেছেন,—

তাই তোমার আনন্দ আমার পর  
তুমি তাই এসেছ নীচে ।  
আমায় নইলে, ত্রিভুবনেধর,  
তোমার প্রেম হ'ত যে মিছে ।



আমায় নিয়ে মেলেছো এই মেলা,  
 আমার হিয়ার চ'লছে রসের খেলা,  
 মোর জীবনে বিচিত্র রূপ ধ'রে  
 তোমার ইচ্ছা তরলিছে ।  
 তাই তো, তুমি রাজার রাজা হ'য়ে ,  
 তবু আমার হৃদয় লাগি'  
 ফিরিছ কত মনোহরণ-বেশে  
 প্রভু নিত্য আছ জাগি' ।  
 তাই তো প্রভু, যেথায় এল নেমে  
 তোমারি প্রেম ভক্ত প্রাণের প্রেমে,  
 মূর্তি তোমার যুগল-সন্মিলনে  
 সেখায় পূর্ণ প্রকাশিছে ॥

আমাদের এই সীমার ভিতর সেই অসীমের দেবতা নিরন্তর বাজাইতেছেন  
 তাঁহার অসীমের স্বর,—নানা বর্ণে, গন্ধে, ছন্দে, গানে সেই অরূপে  
 রূপের লীলার জীবন ভরিয়া উঠিয়াছে । মাহুঘের সেই তটরূপ,—সেই  
 finite-infinite being ! জীবনের যত অভিজ্ঞতা যত অমুভূতি তাহা  
 আর কিছুই নহে,—সকলই সেই অসীম অরূপের আত্ম-প্রকাশের রূপের  
 লীলা । তাঁহার ভিতরে যাহা কিছু ছিল কায়দাহীন সম্ভাবনা,—আমাদের  
 হাসি-কান্নার ভিতর দিয়া সে উঠিতেছে সুন্দর বিধুর হইয়া ।

তোমায় আমায় মিলন হ'লে  
 সকলি যায় খুলে,—  
 বিশ্ব-সাগর ঢেউ খেলায়ে  
 উঠে তখন ঢুলে ।

তোমার আলোয় নাইতো ছায়া,  
 আমার মাঝে পার সে কারা,

হয় সে আমার অশ্রুজলে

হৃন্দর বিধুর ।

আমার মধ্যে তোমার শোভা

এমন হৃমধুর ॥

এই সমগ্র জীবন 'ভরিয়া' শুধু চলিবে আমার প্রিয়তমের লীলা,—সেই  
জন্তই ত আমার অস্তিত্ব,—সেই জন্তই ত নিখিল জগতের সহিত এক  
ধারায় এক সুরে চলিয়াছে এই জীবন ।

আমার মাঝে তোমার লীলা হবে,

তাই তো আমি এসেছি এই ভবে ।

অন্ততঃ কবি বলিতেছেন,—

তোমার লীলা হবে এ প্রাণ ভ'রে

এ সংসারে রেখেছ তাই ধ'রে

রইব বাঁধা তোমার বাহর ডোরে

বাঁধন আমার সেইটুকু থাক্ বাকী—

তোমায় আমার প্রভু করে রাখি ।

এইখানেই জাগিয়াছে প্রেম-ভক্তি—এইখানেই আসিয়াছে জীবনের  
চরম আত্ম-সমর্পণ । জীবনের ভিতর দিয়া যুগে যুগে দেশে দেশে সেই  
প্রিয়তমই করুন আত্মোপলব্ধির নিত্য-লীলা,—জীবন শুধু বাঁশী হইয়া  
পড়িয়া থাক তাঁহার হাতে । আমার ভিতর দিয়া তাঁহার লীলা যেদিন  
লাভ করিবে তাহার পূর্ণ প্রকাশ, সেদিন আমিও লাভ করিব জীবনের  
পূর্ণতা, এবং জীবনের সেই পরিপূর্ণতার ভিতরেই আমার প্রিয়তমের  
সহিত আমার ঘটিবে পূর্ণ মিলন । ভক্ত তাই নিশিদিন জাগিয়া আছে,  
—তাঁহার ভিতর দিয়া ভগবান নিরন্তর করিতেছেন কি অমৃতের  
আস্বাদন !

হে মোর দেবতা, তুমি এ দেহ গ্রাণ

কি অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান ?

আমার নয়নে তোমার বিষহবি

দেখিয়া লইতে সাধ যায় তব কবি,

আমার মুখ অবশ্যে নীরব রহি',

শুনিয়া লইতে চাহ আপনার গান ।

আমার চিন্তে তোমার সৃষ্টিখানি

• রচিয়া তুলিছে বিচিত্র এক বাণী !

তারি সাথে প্রভু মিলিয়া তোমার স্রীতি

জাগায় তুলিছে আমার সকল গীতি,

আপনারে তুমি দেখেছ মধুর রসে

আমার মাঝারে নিজেই করিয়া দান ।

রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ নাটকখানির ভিতরেও আমরা দেখিতে পাই অনেকখানি এই বৈষ্ণব দৃষ্টিভঙ্গি । আমাদের থণ্ড রূপকে যখন নিজেদের আয়নার ভিতরে দেখিতে চাই তখন তাহাকে দেখিতে পাই কত ছোট করিয়া,—রূপের যেন খুঁজিয়া পাই না গভীরতা এবং ব্যাপ্তি ; কিন্তু যেখানে ‘রাজা’র আয়নার ভিতরে নিজেদের রূপ দেখিতে পাই সেখানে দেখি, আমরা কত বৃহৎ,—সেখানে আমরা শুধু আমরা নই, সেখানে আমরা ‘রাজা’রই দ্বিতীয় । তাই রাজা ও রাণীর কথোপকথনে দেখিতে পাই—

সুদর্শনা

আচ্ছা আমি জিজ্ঞাসা করি, এই অন্ধকারের মধ্যে তুমি আমাকে দেখতে পাও ?

রাজা

পাই বই কি ।

সুদর্শনা

কেমন করে দেখতে পাও ? আচ্ছা, কি দেখ ?

রাজা

দেখতে পাই যেন অনন্ত আকাশের অন্ধকার আমার আনন্দের  
টানে ঘুরতে ঘুরতে কত নক্ষত্রের আলো টেনে নিয়ে এসে একটি  
জ্বলন্ত রূপ ধরে দাঁড়িয়েছে। তার মধ্যে কত যুগের ধ্যান, কত  
আকাশের আবেগ, কত ঋতুর উপহার !

সুদর্শনা

আমার এত রূপ ! তোমার কাছে যখন শুনি বুক ভরে ওঠে। কিন্তু  
ভাল করে প্রত্যয় হয় না ; নিজের মধ্যে ত দেখতে পাই নে।

রাজা

নিজের আয়নায় দেখা যায় না—ছোট হ'য়ে যায়। আমার চিত্তের  
মধ্যে যদি দেখতে পাও ত দেখবে সে কত বড় ! আমার হৃদয়ে তুমি  
যে আমার দ্বিতীয়, তুমি কি সেখানে শুধু তুমি !

এই যে রাণীর অল্পম রূপ ইহা রাণীর কিছুই নহে,—রাজার নিজের  
অল্পমস্বরেই ছায়া পড়ে রাণীর দেহ-মনে রাজার গভীর প্রেমের ভিতর  
দিয়া,—এবং রাণীর ভিতর দিয়াই রাজা আশ্বাদ করিতেছেন আপন  
অল্পম রূপ।

সুদর্শনা

—তুমি স্নান নও প্রভু স্নান নও ; তুমি অল্পম।

রাজা

তোমার মধ্যে আমার উপমা আছে।

সুদর্শনা

যদি থাকে ত সেও অল্পম। আমার মধ্যে তোমার প্রেম আছে সেই

প্রেমেই তোমার ছায়া পড়ে, সেইখানেই তুমি আপনার রূপ আপনি দেখতে পাও—সে আমার কিছুই নয়, সে তোমার !

রানীই যে শুধু রাজার প্রেমে সার্থক হইয়া উঠিতেছে তাহা নহে, রাজাও যে রানীর প্রেমের জন্ত—রানীর ভিতর দিয়া আত্মোপলব্ধির জন্ত আগেই রাস্তার বাহির হইয়া আছেন।

### সুদর্শনা

তা'র পণ্টাই রইল—পথে বের করলে তবে ছাড়লে। মিলন হ'লে এই কথাটাই তা'কে বলব যে, আমিই এসেছি, তোমার আসার অপেক্ষা করি নি। বলব চোখের জল ফেলতে ফেলতে এসেছি—কঠিন পথ ভাঙতে ভাঙতে এসেছি ! এ গর্ব আমি ছাড়ব না !

### সুরঙ্গমা

কিন্তু সে গর্বও তোমার টিকবে না। সে যে তোমারও আগে এসেছিল নইলে তোমাকে বের করে কার সাধ্য !

পার্বত্য ঋষি! যেমন সকল উপলব্ধিও ভেদ করিয়া নিরবচ্ছিন্ন চলিয়াছে সাগর-সঙ্গমে, যুগে যুগে দেশে ভক্তপ্রাণ আপনার জীবন-ধারাকে সার্থক করিয়া উপলব্ধি করিতে চাহিয়াছে ভূমার ভিতরে,—পূর্ণ সত্যস্বরূপ—প্রেমস্বরূপের ভিতরে। যুগে যুগে দেশে দেশে ভক্তকবির কণ্ঠে ধ্বনিয়া উঠিয়াছে সেই বাণী,—সেই শব্দের ভিতরে অশব্দের লীলা,—সীমার ভিতরে অসীমের সুর। সেই সুরে সমগ্র জীবন—সমগ্র সৃষ্টি-প্রবাহ হইয়া উঠিয়াছে একটা অনাদিঅভিসার। এই অভিসারে যাত্রা করিয়াছি 'আমি'ও 'তিনি'ও। একদিন হয়ত জীবনের পূর্ণ-বিকাশের মধ্য দিয়া হইবে তাঁহার সঙ্গে আমার পূর্ণ-মিলন।

## শরৎ-সাহিত্যের শাস্ত্রত নারী ও পুরুষ

মনস্তত্ত্বের ভিতরে মনের সৃষ্টি-প্রক্রিয়া সম্বন্ধে যত বিভিন্ন মতবাদ দেখা যায় তাহাদের ভিতর হইতে এই একটি সাধারণ সিদ্ধান্ত করা বাইতে পারে যে, আমাদের যত মানসিক সৃষ্টি তাহার ভিতরে থাকে দুইটি উপাদান। একটি উপাদান আমাদের বহির্জগৎ হইতে লব্ধ অভিজ্ঞতা, আর একটি মনের নিজস্ব সম্পদ। এই দ্বিতীয় উপাদানটি যে ঠিক কি তাহা লইয়া অনেকে অনেক মতামত প্রকাশ করিয়াছেন,—আমাদের ভারতীয় দর্শনের ভাষায় এই মনের নিজস্ব সম্পদটিকে বলা যাইতে পারে ‘বাসনা-সংস্কার’। এই বাসনা-সংস্কারের বিভিন্নতার জন্তই জগতের একই বস্তু সম্বন্ধে বিভিন্ন লোকের বিভিন্ন দর্শন ও জ্ঞান হইতেছে। মোটের উপর দেখা যায়, আমাদের ইন্দ্রিয়ের দ্বারা দিয়া বহির্জগতের সকল রূপ-রস-শব্দ-গন্ধ-স্পর্শ ইন্দ্রিয়ানুভূতি-রূপে মনের ভিতরে থাকিয়া মনের মাল-মসলারূপে পরিণত হইতেছে ; কিন্তু এই সকল মাল-মসলাকে একটি বিশিষ্ট রূপ দিতেছে মন তাহার বাসনা-সংস্কারের দ্বারা। সুতরাং কোনও রূপ-সৃষ্টির ভিতরে আমরা বাহিরের এই ইন্দ্রিয়ানুভূতিগুলিকেও যেমন বাদ দিতে পারি না, আমাদের বাসনা-সংস্কারকেও তেমনি বাদ দিতে পারি না।

সৃষ্টি-কার্যের ভিতরে মনের এই যে দুইটি উপাদান তাহা ধরা গড়ে সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরেও। আমরা সাধারণতঃ প্রচলিত সংস্কারের বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়া নিজেকে বতই সংস্কার-মুক্ত মনে করি না কেন,—বাসনা-সংস্কার আমাদের কাছে কোন দিনই ত্যাগ করে না, তাহাদের বাস যে একেবারে আমাদের মর্মের মূলে। ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে আমাদের

ধারণা এই, তাঁহার মনটি ছিল সংস্কার-মুক্ত,—জীবনকে তিনি দেখিয়া-  
ছিলেন শুধু সমাজ, জাতি, ধর্ম ও নীতির সংস্কারের রঙীন চশমার ভিতর  
দিয়া নহে,—জীবনকে তিনি দেখিয়াছেন সংস্কারের বাহিরে,—তাঁহার  
স্বাধীন স্বাভাবিক রূপে। শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে আমাদের এই ধারণা যে  
একেবারে অমূলক এ কথা বলা যায় না,—সত্য সত্যি জীবন সম্বন্ধে  
তাঁহার বিচিত্র অভিজ্ঞতা, গভীর অন্তর্দৃষ্টি তাঁহাকে জীবন সম্বন্ধে দান  
করিয়াছিল নূতন ভাবদৃষ্টি,—তিনি লাভ করিয়াছিলেন জীবনের অভিনব  
তত্ত্ব ও তাহার অসীম রহস্য। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সৃষ্টিকে বিশ্লেষণ  
করিলে দেখিতে পাইব,—মানবজীবন সম্বন্ধে তাঁহার বৈচিত্র্যময় অভিজ্ঞতা  
তাঁহার হৃদয় অন্তর্দৃষ্টি, তাঁহার গভীর রহস্যবোধকে তিনি যেখানে  
সাহিত্যের ভিতরে রূপায়িত করিয়াছেন সেখানে সাধারণতঃ রহিয়াছে  
দুইটি উপাদান,—একটি জীবনের রহস্যময় অভিজ্ঞতা,—অপরটি তাঁহার  
বাসনা-সংস্কার। মানব সম্বন্ধে তাঁহার বৈচিত্র্যময় অভিজ্ঞতা দিয়াছে  
তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টির মাল-মসলা,—কিন্তু অনেক স্থানে তাঁহার হৃদয়স্থিত  
বাসনা-সংস্কার তাহাকে দিয়াছে বিশিষ্ট রূপ।

কথাটি স্পষ্ট হইয়া উঠিবে শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রগুলি বিশ্লেষণ  
করিলে। শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সৃষ্টিকে সমগ্রভাবে বিচার করিলে দেখিতে  
পাইব, তাঁহার সৃষ্ট মূল চরিত্রের অনেকগুলির ভিতরে একটা শ্রেণীগত  
ঐক্য রহিয়াছে। আশপাশের চরিত্রগুলি বতই বৈচিত্র্যময় হইয়া বিশেষ  
বিশেষ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে অভিনব হইয়া উঠুক না কেন, প্রধান চরিত্রগুলি  
যেন সব সময় এক একটি নূতন ব্যক্তিত্ব লইয়া আমাদের কাছে ধরা  
দেয় না। এই প্রধান চরিত্রগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাইব,  
শরৎচন্দ্রের মনে একটি শাস্ত্র নারী এবং একটি শাস্ত্র পুরুষের  
চিত্র অঙ্কিত ছিল। এই মূল নারী এবং পুরুষ-প্রকৃতিই যেন নানা

অবস্থা বিপর্যয় এবং দেশ-কালের অবস্থানের ভিতর দিয়া বিভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে শরৎচন্দ্রের প্রধান প্রধান কতগুলি উপন্যাসের মধ্যে। বাহিরের এই রূপবৈচিত্র্যের পশ্চাতে যে নারী-প্রকৃতি এবং পুরুষ-প্রকৃতি রহিয়াছে তাহা অনেক স্থলেই এক। এই যে মূল নারী-প্রকৃতি ও পুরুষ-প্রকৃতি ইহাঁকেই আমরা বলিতে পারি শরৎচন্দ্রের মনের উপাদান—বাহিরের নরনারীর ভিতরেও শরৎচন্দ্র অনেক ক্ষেত্রে খুঁজিয়া পাইয়াছেন এই অন্তরের নরনারীকে। প্রথমে শরৎচন্দ্রের মানুষ নরনারীর মূর্তিই একটু চিনিয়া লওয়া দরকার।

ভারতীয় চিন্তাধারার ভিতরে প্রায় সর্বত্রই একটা জিনিস দেখিতে পাই, প্রকৃতি ত্রিগুণাত্মিকা, কিন্তু পুরুষ চিরদিনই নিগূর্ণ, নিষ্ক্রিয়, ভোলানাথ। প্রকৃতির হাতেই চলিতেছে সমগ্র জগৎ-ব্যাপারটি,—কোথা হইতে কি দিয়া যে প্রকৃতি সংসারটিকে কেমনভাবে চালাইয়া লইতেছে পুরুষ তাহার কিছুই খোঁজ রাখে না,—খোঁজ রাখিতে চাহেও না,—সে যেন এর বিশ্বাসেই সর্বদা নিশ্চিন্ত হইয়া আছে যে, সংসার-ব্যাপারটির চলাচলের জন্ত ভাবিবার একজন রহিয়াছে, সেজন্ত তাহার বিশেষ ব্যস্ত না হইলেও চলে। বিশ্বসংসারের মধ্যে রহিয়াছে যে এই নিগূর্ণ পুরুষ ও ত্রিগুণাত্মিকা প্রকৃতি তাহাকেই যেন আবার খুঁজিয়া পাই আমাদের ছোট ছোট সংসারগুলির ভিতরে। এখানেও যেন পুরুষ অনেকখানি ভোলানাথ,—সে যে শুধু সংসার-যাত্রাকে নিবিঘ্নে চালাইয়া লইয়া যাইতে পারে না তাহা নহে; আপন স্বাতন্ত্র্যে সে আপনিই যেন অনেকখানি অচল,—নিজেকে সামলাইয়া লইয়া নিজের জীবন-যাত্রাটিকে সাবলীল ছন্দে বহাইয়া লইতেই যেন সে অক্ষম—পদে পদে তাই চাই বিশ্বতরুপিণী নারীর শক্তি এবং সাহায্য। আবার এই যে বিশ্বতরুপিণী নারী সে যতই শক্তিময়ী হোক, পুরুষের সাহায্য ব্যতীত



সেও অচল,—তাহার সকল শক্তি, সকল গুণের মূল যেন রহিয়াছে পুরুষেরই সাহচর্যে, পুরুষ-সান্নিধ্যেই যেন সেই শক্তি, সেই গুণ তাহার ভিতরে জাগ্রত হইয়া ওঠে, তখন পুরুষকে কেন্দ্র করিয়াই ন্যূনা ছন্দে জাগিয়া ওঠে তাহার শক্তির স্পন্দন ।

আমাদের মধ্যযুগের বাঙলা-সাহিত্যের মঙ্গলকাব্যে দেখিতে পাই যে হরপার্বতীর চরিত্র—তাহা যেন অনেকখানি আমাদের বাস্তব চরিত্রেরই দুইটি প্রতীক । সেখানেও দেখিতে পাই,—পাগলা ভোলাকে লইয়া মা দুর্গার কি বিপদ ! ভোলানাথ যে শুধু সংসারের খোঁজ রাখে না তাহা নহে,—নিজেরও খোঁজ রাখে না । কখন কাহাকে খুশী মনে কি বর দিয়া বসিল,—কখন কাহার উপর নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর কারণে রুষ্ট হইয়া বসিল, এই সকল গোলযোগ সামলাইতেই পার্বতী-হয়রণ । কিন্তু পার্বতী এই আত্মভোলা উদাসী পুরুষটির সহিত যতই ঝগড়া করুক,—মান করুক,—অভিমান করুক,—এই ছন্নছাড়া ভোলানাথকে কি সে কখনও দূরে ঠেলিয়া দিতে পারিয়াছে, না দূরে ঠেলিয়া দিতে আন্তরিক ইচ্ছা করিয়াছে ? শিব যে দুর্গার ভালবাসা, স্বপ্ন, শাসন এবং সংরক্ষণ ব্যতীত একেবারে অসহায়, দুর্গার নিকট ইহা যেন শিবের একটা আকর্ষণ, তাই সকল দোষ, সকল ত্রুটি স্বেচ্ছা শিব চিরদিনই তাহার হৃদয় অধিকার করিয়া রহিয়াছে ।

এইখানেই যেন নারী ও পুরুষ-প্রকৃতিতে একটা মূলগত ভেদ ; (পুরুষ অনেকখানি উদাসী, আত্মভোলা, চঞ্চল—নারী সর্বদা সচেতন, শাস্ত, ধীর, বিধিতরূপিনী । নারী-পুরুষের প্রকৃতি যেখানে এইরূপ সেই খানেই তাহাদের সত্যকার মিলন, সে মিলনের ভিত্তি তাহাদের প্রকৃতিতে । কিন্তু পুরুষ যেখানে পূর্ণ সচেতন, নিখুঁত হিসাবী,—আপনাতেই আপনি পূর্ণ, সেখানে যেন নারী-প্রকৃতির সহিত তাহার

টিক মিলন হইতেছে না; আবার নারী যেখানে চঞ্চল,—অচেতন, বেহিসাবী, সেখানেও সে পুরুষের হৃদয় জয় করিয়া লইতে পারে না। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলির ভিতরে অনেক স্থানে যেন নারী-পুরুষের প্রকৃতি সম্বন্ধে এই সত্যটিই প্রকাশ পাইয়াছে।) নর-নারীর যে প্রকৃতিগত মিলন তাহার ভিতরে অনেকখানি মনোবিজ্ঞানের সত্য নিহিত রহিয়াছে। (প্রেমের ভিতর সর্বদাই রহিয়াছে একটা আত্মাহুত্ব, — একটা আত্মোপলব্ধির প্রশ্ন। সেই জিনিসকে বা সেই লোককেই আমরা ভালবাসিয়াছি সব চেয়ে বেশী যাহ'র ভিতরে আমরাগকে আমরা পাইয়াছি সব চেয়ে বেশী নিবিড় করিয়া; সেখানে আমরাগকে আমরা উপলব্ধি করিতে পারিয়াছি একটা দুর্লভ মূল্য। মানুষ জীবনের প্রতিটি রূপদনের ভিতর দিয়া গভীরভাবে অনুভব করিতে চায় তাহার ব্যক্তি-সত্তাকে।) যাহার ভিতরেই মানুষ পায় সেই মূল্য সর্বাপেক্ষা বেশী,— সেইখানেই সে নিজেকে দেয় নিঃশেষে বিলাইয়া। সেইখানেই জাগে তাহার হৃদয়ের সবটুকু প্রেম।) পুরুষের কর্মক্ষেত্র বহুবিস্তৃত, সংসারে বহুক্ষেত্রে সে সুযোগ পায় এই আত্মপরিচয়ের—এই আত্মোপলব্ধির; কিন্তু নারীর জীবনক্ষেত্রের পরিধি স্বভাবতই সীমাবদ্ধ,—সে পায় না বহির্জগতের সহিত আদান-প্রদানে আত্মপরিচয়ের সুযোগ; তাই তাহাকে আত্মপরিচয় লাভ করিতে হয় তাহার পারিবারিক জীবনে স্বামিপুত্রের ভিতর দিয়া।) যে পুরুষ নিজেকে নিজে সম্পূর্ণ গুছাইয়া রাখিতে জানে না, নিজের দেহকে পর্যন্ত নিজে বাঁচাইয়া চলিতে পারে না,—নিজের মনের ভাবনার ভার আর কাহারও উপর না দিয়া যে সোয়াস্তি লাভ করিতে পারে না, তাহারই কাজে নারী বিলাইয়া দেয় তাহার সংহতিশক্তি,—তাহার সংঘম-বল—তাহার সমস্ত প্রেম-মাধুর্য। (পুরুষ যেখানে আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ,—নারী সেখানে পায় তাহার

আত্মাভিমানে ব্যথা,)—সে নিজেকে মনে করে অনেকখানিই বাহুল্য কিন্তু তাহার এ বাহুল্যের জীবন তাহাকে কোনও আরামই দিতে পারে না। সে শান্তি চায় না, সুখ চায় না,—আরাম চায় না, স্বাচ্ছন্দ্য পর্যন্ত চায় না,—সে শুধু চায় প্রাণ ভরিয়া অনুভব করিতে সংসারে তাহার প্রয়োজন। সে চায় প্রাণে প্রাণে এই অনুভূতি,—সে সংসারের আর কোনও কাজেই না লাগুক, সংসারে একটি মাত্র জীব রহিয়াছে যে তাহাকে ছাড়া অচল। তাহার শরীরের যত্ন সে নিজে করিতে জানে না, তাহার পোষাক-পরিচ্ছদ সে নিজে গুছাইয়া রাখিতে জানে না; সংসারে দৈনন্দিন খুঁটিনাটির জন্ত সে পরমুখাপেক্ষী,—নিত্যব্যবহার্য জিনিস-পত্রের জন্ত সে সর্বদাই উদাসীন; সংসারের সকল ভালমন্দের হিসাব-নিকাশ সে নিজে একলা বসিয়া করিতে পারে না, খাত-প্রতিঘাতের বেদনাকে সে একা হৃদয়ে গ্রহণ করিতে পারে না, নিন্দাশ্লানি অপমানের বোঝা একা বহন করিতে পারে না।

নারী চায় জীবনের সকল দুঃখে অপमानে, বেদনার দাবিদ্রো, জীবনের সকল খাত-প্রতিঘাতে পুরুষের সঙ্গে থাকিয়া তাহাকে বাঁচাইয়া রাখিতে,—এইখানেই সে অনুভব করে তাহার জীবনের দুর্লভ মূল্য—ইহাই তাহার জীবনের গর্ব! (একটি অসহায় জীব তাহাকে ছাড়া চলিতে পারে না, সে যে অনেকখানিই তাহার হাতের পুতুল, ইহা নারী-জীবনের আক্ষেপ নয়, ক্ষোভ নয়—ইহাই নারী-জীবনের বড় গর্ব। তাই নারী প্রকৃতিতেই অনেকখানি মা, এই মাতৃত্বই যেন তাহার চরম সার্থকতা! এই যে নারীর প্রকৃতিগত মাতৃত্ব ইহাকেই আমরা সাধারণত বলি হিন্দু-আদর্শ। কারণ ইউরোপে নারী পুরুষের সঙ্গে পাল্লা দিয়া তাহার জীবন-ক্ষেত্রের পরিধিও অনেক বাড়াইয়া লইয়াছে; তাই এই নিছক মাতৃত্ব-বুদ্ধির ভিতর দিয়াই তাহাকে সবদা আত্মপরিচয় লাভ করিতে হয় না,—

—আত্মোপলব্ধির ক্ষেত্র সে আরও লাভ করিয়াছে বহুরূপে।) কিন্তু আমাদের দেশে এখন পর্যন্ত নারী-জীবনের পরিধি এইভাবে খুব বেশী বর্ধিত হয় নাই,—তাহার আত্মপরিচয়ের স্বেচ্ছা এখনও সেই মাতৃস্ব-বুদ্ধিতে।

শরৎচন্দ্র আমাদের প্রচলিত সমাজ ও তাহার প্রচলিত রীতিনীতি-সংস্কারের বিরুদ্ধে যতই বিদ্রোহ ঘোষণা করুন না কেন, নারী-প্রকৃতির এই আদর্শটি তাঁহার মনের মধ্যে দৃঢ়মূল হইয়াছিল। তাই দেখিতে পাই, তাঁহার প্রায় সকল নারী-চরিত্রের ভিতর দিয়া এই মাতৃস্বের গৌরব। প্রায় সকল প্রধান প্রধান নারী-চরিত্রের ভিতরেই দেখিতে পাই অনেকখানি সেই ধৃতিক্রপিনী মাতৃমূর্তি। নিজের ছয়ছাড়া এলোমেলো জীবন—তাহার সকল অসহায়তার কারুণ্য দ্বারা যেন পুরুষ সর্বত্র জয় করিয়াছেন—নারীচিন্তের অসীম সহানুভূতি—সেই সহানুভূতির ভিতর দিয়া আসিয়াছে একটু একটু করিয়া আত্মসমর্পণ। পুরুষ সেখানে আপনার সম্পূর্ণতা লইয়া নারীচিন্তকে অধিকার করিতে চাহিয়াছে, সেখানে সে পদে পদে লাভ করিয়াছে তীব্র পরাজয়—নারী-প্রকৃতি যেন সেখানে বসিয়াছে বিদ্রোহিণী হইয়া।

ধরা যাক ‘চরিত্রহীন’ের সতীশ আর সাবিত্রীর কথা। সতীশ একটি ছয়ছাড়া জীব। তাহার আহারে বিহারে, আচারে ব্যবহারে নিজের প্রকৃতির রাশ টানিয়া সে কোন দিনই প্রকৃতিহীন হইয়া উঠিতে পারিতেছে না,—উচ্ছৃঙ্খল জীবনের নানা ধারাকে একটি সংহতি দান করা তাহার শক্তির অসাধ্য। পিছনে থাকিয়া কেহ তাড়ানা করিলে তাহার স্নানাহার হয় না, স্নানাহার হইলে রাগ করিয়া অন্ননয় করিয়া নানা ছলে বলে কোশলে ইচ্ছলে না পাঠাইলে ইচ্ছলে যাইবার উপসর্গটিকে সে সানন্দ-চিন্তেই ভুলিয়া যায়। সে যখনও ওস্তাদ, থিয়েটারের নামে—গান-

রাজনার নামে সে পাগল—অথচ জীবনের বর্তমানের প্রতি সে উদাসীন,  
—শুভিচ্ছতের সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অন্ধ। সে মদ খায়, কুসঙ্গে মেশে,—  
উচ্ছৃঙ্খলতার আর কিছুই বাকী নাই! কিন্তু তাহার ভিতরে রহিয়াছে  
একটি তাজা প্রাণ, প্রেমের স্পর্শে সে নিজেকে একেবারে লুটাইয়া দেয়।  
একটু কারণে সে হঠাৎ রাগিয়া ওঠে, একটু উত্তেজনায় সে আত্মসম্বরণে  
অক্ষম,—একটু আঘাতে সে চঞ্চল,—একটু বেদনায় সে বিহ্বল!  
জীবনের ক্ষেত্রে যেন কত নিঃসহায় এই জীবটি, প্রাণের প্রাচুর্যে একে-  
বারে বেদিশা হইয়া নিতান্ত উচ্ছৃঙ্খলভাবে ছড়াইয়া আছে জীবনের  
ক্ষেত্রে। পাশে আসিয়া দাঁড়াইল সাবিত্রী তাহার প্রেম, ধৈর্য, সংযম ও  
সংহতি লইয়া। সতীশের পানে তাকাইয়া তাকাইয়া সাবিত্রীর মনের  
অবচেতন লোকে শুধু এই কথাটি হয়ত ভাসিয়া বেড়াইত,—কত অসহায়  
শিশু এই সতীশ,—জীবনের পরিশ্রোতে কোথায় ভাসিয়া বেড়াইত্রেছে,  
কেহ দেখিবার নাই, কেহ বলিবার নাই, ধরিয়া রাখিবার নাই। এই  
আত্মভোলা নিঃসহায়তা যেন সতীশের একটা মাধুর্য; সাবিত্রীকে  
ব্যতীত জীবনের সর্বক্ষেত্রেই যে সতীশ অচল এইটাই ছিল সাবিত্রীর  
নারীজীবনের সর্বাপেক্ষা বড় গর্ব—সবচেয়ে বড় সার্থকতা।

এই জিনিসটাই সব চেয়ে বেশী স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে শরৎচন্দ্রের  
“বড়দিদি”র ভিতরে। সুরেন্দ্রনাথের প্রকৃতিটি ছিল মাটির প্রদীপের মত।  
পিছন হইতে সর্বদাই কেহ উদ্ধাইয়া না দিলে সে আপনা-আপনি বেশী-  
ক্ষণ জ্বলিতে পারে না। “বলবুদ্ধি, ভরসা তাহার সব আছে, তবু সে একা  
কোন কাজ সম্পূর্ণ করিতে পারে না। খানিকটাকাড় সে যেমন উৎসাহের  
সহিত করিতে পারে, বাকীটুকু সে তেমনি নীরব আলস্তভরে ছাড়িয়া  
দিয়া চুপ করিয়া বসিয়া থাকিতে পারে। তখনই একজন লোকের  
প্রয়োজন,—সে উদ্ধাইয়া দিবে।” ধনীর পুত্র সুরেন্দ্রনাথ আশৈশব

বিমাতার যত্নে ও শাসনে প্রতিপালিত, তাই নিজের সম্বন্ধে কোন ঘিনই পড়িয়া উঠিতে পারে নাই আত্মপ্রত্যয়। কখন যে কি প্রয়োজন হইবে এবং কখন তাহাকে যে কি করিতে হইবে, সে জন্ত সে সম্পূর্ণ আর একজনের উপর নির্ভর করিত। অনেক সময় ক্ষুধা ও নিদ্রাবোধের ভিতরে যে পার্থক্যটা কি তাহাও সে বুঝিয়া উঠিতে পারিত না। বুদ্ধিমতী কর্ম-নিপুণা প্রেমময়ী মাধবীর নিকটে এই গৃহশিক্ষকটিকে একটা অদ্ভুত জীব বলিয়া মনে হইত। কিন্তু প্রকৃতির এই অদ্ভুতত্বের ভিতর দিয়া এবং জীবনে তাহার সকল নিঃসহায়তার ভিতর দিয়া সুরেন্দ্রনাথ অধিকার করিয়াছিল এই বড়দিদির হৃদয়। সুরেন্দ্রনাথ মাধবীর কাছে সর্বদাই মনে হইত একটা অসহায় শিশু। মাধবী একদিন পিতার কাছে হাসিয়া হাসিয়া বলিয়াছিল,—‘বাবা প্রমীলা যেমন, তাহার মাষ্টারও ঠিক তেমনি।’ পিতা উত্তর করিলেন, ‘কেন মা?’ ‘হ’জনেই ছেলে-মাছুষ। প্রমীলা যেমন বোঝে না তার কখন কি দরকার, কখন কি খাইতে হয়, কখন শুইতে হয়,—কখন কি করা উচিত, তার মাষ্টারও সেই রকম,—নিজে কিছুই বোঝে না—অথচ অসময়ে এমনি জিনিস চাহিয়া বসে যে জ্ঞান হইলে তাহা আর কেহ চাহে না।’ মাধবী আবার হাসিয়া বলিল,—‘তোমার মেয়েটি বোঝে কখন তার কি দরকার?’ ‘তা বোঝে না।’ ‘অথচ অসময়ে উৎপাত করে ত?’ ‘তা করে।’ ‘মাষ্টার বাবুও তাই করে—।’ এই যে মাষ্টার বাবুর ছেলেমি ইহা কি মাধবীকে এক মুহূর্তের জন্তও বিরক্ত করিয়াছে? সে অত্যন্ত কৌতূহলবশে সেই ছেলেমি সহ্য করিতেছে। সুরেন্দ্রের সকল অন্তায় আশ্বাস—সকল অসময়ের উৎপাতে কি মাধবী সত্যি কখনও রুষ্ট হইয়াছে? সে ত অসীম স্নেহ ভালবাসা অসীম ধৈর্য লইয়া শুধু সহ্য করিয়াছে,—এই সহ্যের ভিতরেই ত তাহার অন্তরের গোপন প্রদেশে আনন্দ উপহাইয়া উঠিতেছে তাহার গোপন আত্মহুত্বিতে।

বাল্যসাথী মনোরমাকে মাধবী চিঠি লিখিল,—“প্রমীলার জন্ত বাল্য একজন শিক্ষক নিযুক্ত করিয়াছেন—তাহাকে মানুষ বলিলেও হয়, ছোট ছেলে বলিলেও হয়। আমার বোধহয় ইহার পূর্বে সে আর কখনও বাটীর বাহির হয় নাই—সংসারের কিছুই জানে না। তাহাকে না দেখিলে, না তত্ত্ব লইলে তাহার একদণ্ডও চলে না—আমার অর্ধেক সময় সে কাড়িয়া লইয়াছে ;—তোমাদের পত্র লিখিব আর কখন ?” সুরেন্দ্রের ভিতরে যে বাস করে একটি শিশু-ভোলানাথ সে আপনার কথা কোন দিনই ভাবিতে পারে না,—সেই ভোলানাথই জন্ম করিয়াছিল মাধবীর চিত্ত, তাহাকে ছাড়া যে সুরেন্দ্র এক দণ্ডও চলিতে পারে না এইটাই যেম তার নারী-জীবনের গব।

‘দত্তা’র ভিতরে এই নারী-প্রকৃতিটি আরও একটু সূক্ষ্মভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। বিজয়া আধুনিক শিক্ষিতা সূবতী ; বিশেষতঃ সে ব্রাহ্ম,—সুতরাং আধুনিক সংস্কৃতি সে সকলই লাভ করিয়াছে। এই বিজয়ার নারী-প্রকৃতির দুইপাশে দাঁড়াইয়াছে দুইটি পরস্পরবিরোধী পুরুষ-প্রকৃতি। এই দোটার ভিতরে পড়িয়া বিজয়ার মনের ভিতরে বহুদিন ধরিয়া চলিয়াছে তীব্র দ্বন্দ্ব,—কিন্তু শেষ অবধি বিজয়া আত্মসমর্পণ করিল নরেনের হাতে। এই নরেনের হাতে একটু একটু করিয়া আত্মসমর্পণের ভিতরে দেখিতে পাই অনেকখানি সেই একই জিনিস—বাহাকে আমরা বলিয়া আসিয়াছি নারীর শাখত প্রকৃতি। নরেনের ভিতরে বাস করিত সেই একটা আপনভোলা বিশ্বভোলা অদ্ভুত জীব। সে সুরেন্দ্রনাথের মত আপনাতে আপনি একেবারে অচল নহে সত্য,—সত্যীশের মত অসংঘত উচ্ছ্বল নহে সত্য,—কিন্তু ঠিক সংসারের পাকা মানুষ নহে। বাস্তব উন্নতি, সংসারের ভালমন্দ—লাভ-অলাভ, নিন্দা-প্রশংসা কাহারই সে ধার ধারে না,—অথচ তাহার ভিতরে বাস করিতেছে একটি জীবন্ত মানুষ

যাহার স্পন্দন সে অল্পকালের সাহচর্যেই অল্পভব করাইয়া দেয়। মামার হইয়া সে বিজয়ার দয়া ভিক্ষা করিতে আসিয়াছে,—কিন্তু নিজের বাড়ী-ঘর যে দেনার দাসে বিজয়ার হইয়া রাসবিহারী ও বিলাসবিহারী নিলাম করাইয়া লইতেছে সে দিকে তাহার জ্রুৎপাও নাই। সে বিলাত হইতে ডাক্তারির সঙ্গে কুবিবিদ্যা শিখিয়া আসিয়াছে, আজীবন তাহা লইয়া গবেষণা করিবে,—কিন্তু ঘরবাড়ী নিলাম হইয়া গেলে যে কোথায় থাকিবে, কি ভাবে জীবিকা অর্জন করিবে কোনো দিকেই তাহার খেয়াল নাই, ভাবনা নাই! একটু কারণে সে দপ্ করিয়া ওঠে,—আবার একটু কারণে একেবারে নিভিয়া যায়। যে দিন জুটিল খাইল, যে দিন না জুটিল না খাইল,—শরীরের প্রতি দৃষ্টি নাই,—পরিশ্রমে ক্লান্তি নাই,—কোনও চিন্তা ভাবনা নাই, আছে শুধু আত্মসম্মান বোধ,—আছে উদারতা,—আছে অকপট সারল্য। এই পাতলাপানা ক্যাপাটে লোকটা বিজয়ার কাছে নিজেকে যতই অকর্মণ্য, অপদার্থ, হতভাগা বলিয়া প্রমাণ করিতে চেষ্টা করুক, বিজয়ার অন্তর জয় করিয়াছিল সে অনেকখানি এই আত্মভোলা উদাস সরল প্রকৃতিটির দ্বারা। বিলাসের প্রকৃতিটি যেন ঠিক ইহারই বিপরীত,—সে পিতার ছায় নিপুণ সাংসারিক লোক না হইলেও ধর্মের সহিত এবং অর্থের সহিত ভালবাসাকে কিরূপ নিপুণভাবে জড়াইয়া লইতে হয়, তাহা সে যে একেবারে না জানিত তাহা নহে। বিজয়া বুঝিতে পারিত, বিলাস তাহার স্বার্থটুকু পূরাপূরিই বোঝে, জীবনের ক্ষেত্রে সে নিজেকে যা হোক গুছাইয়া চলিতে পারিবে : কিন্তু সেই পাতলা ক্যাপাটে লোকটা নিজের ভালমন্দের দিকে কোনদিনই দৃষ্টি দিতে জানে না, নিজেকে সংসার-জীবনে গুছাইয়া চলিতে জানে না। এই যে প্রকৃতির মূলগত বৈষম্য, বিলাসকে ত্যাগ করিয়া নরেনকে গ্রহণের ভিতরে বিজয়ার উপরে তাহার



প্রভাব কিছু কম নহে। যাহার মা নাই, বাপ নাই—আপন বলিয়া দৃষ্টি দিবে আদর করিবে এমন কেহ নাই,—একটু মাথা রাখিবার যাহার ঠাই নাই,—ক্ষুধায় অন্ন, তৃষ্ণায় জল দিবার কেহ নাই,—অথচ সব চেয়ে আশ্চর্য এই, এজন্য তাহার কোন ক্রক্ষেপও নাই,—কেমন যেন একটা সৃষ্টিছাড়া ওদাসীন্ত,—এই যে সৃষ্টিছাড়া প্রকৃতিটি, বিজয়ার নারী-প্রকৃতি গোপনে তাহাকেই দিয়াছিল বরমালা।

অচলার নারী-প্রকৃতিটিকে মাঝখানে রাখিয়া দুই পাশে দাঁড়াইয়াছিল যে পরম্পরপ্রতিদ্বন্দ্বী দুইটি পুরুষ তাহারাও কতখানি এই নরেন্দ্র ও বিলাসেরই অনুরূপ। মানুষ হিসাবে মহিমের বিরুদ্ধে অচলার বলিবার কিছুই নাই,—অপর পক্ষে, সুরেশের বিরুদ্ধে বলিবার আছে অনেকখানি; কিন্তু অচলার হৃদয় ঝুঁকিল সুরেশের দিকে। ইহার কারণ মহিম ও সুরেশের প্রকৃতিগত পার্থক্য। মহিম আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ,—সে ধীর স্থির সংযত সংহত। মনের বেদনা, জীবনের সকল বিপর্যয় সে নীরবে একাকী সামলাইয়া চলিতে পারে; স্তব্ধতা মহিমের সঙ্গে অচলার জীবন অনেকখানিই বাহুল্য মাত্র। কিন্তু সুরেশের প্রকৃতিটি ঠিক তাহার বিপরীত,—সে অধীর, অস্থির,—অসংযত অসংহত। নিজের শরীরের দিকে তাহার দৃষ্টি নাই,—জীবন-মৃত্যুর দিকে ক্রক্ষেপ নাই,—নিজের ভাবাবেগের উপর তাহার কোনও শাসন নাই। নিজের জীবনকে, নিজের মনকে,—নিজের ভাবাবেগকে—কাহাকেও সে গুছাইয়া চলিতে পারিতেছে না,—সেইখানেই অচলার আন্তরিক সহানুভূতি,—সেইখানেই তাহার আপনার প্রয়োজন-বোধ। মানুষ হিসাবে অচলা সুরেশ অপেক্ষা মহিমকে অনেক বেশী শ্রদ্ধা করিত,—কিন্তু সুরেশের জন্তও তাহার অন্তরের গোপন প্রদেশে যেন সহানুভূতি সঞ্চিত হইয়া উঠিতেছিল,—কারণ সুরেশের সাহচর্যে সে লাভ করিত আত্মানুভূতি, মহিমের সাহচর্যে

বাহ্য সে কোন দিনই লাভ করে নাই। স্বীয় অধিকার হইতে মহিম অচলাকে চিরদিনই রাখিয়াছে বঞ্চিত,—এইখানেই অচলার অভিমান,—এইখানেই তাহার নারী-প্রকৃতির বিদ্রোহ। অন্তান্ত ঘটনা-সংঘাত ও মানসিক পারবর্তনের ভিতরে এই মূল-প্রকৃতির প্রভাবটিও অচলার জীবনকে অনেকখানি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’র রাজলক্ষ্মীর নারী-প্রকৃতিটির ভিতরেও রহিয়াছে এই স্পষ্ট মাতৃদ্ব। শ্রীকান্ত একটি আজীবন ভবঘুরে প্রকৃতির লোক,—সে যে জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতেই ভবঘুরে সাজিয়াছিল তাহা নহে ; এই ভব-ঘুরেই ছিল তাহার প্রকৃতির ভিতরে। এই যে একটা সৃষ্টিছাড়া ঋণ-ছাড়া, ছন্নছাড়া জীবন, ইহার পশ্চাতে প্রয়োজন ছিল একটি আগাইয়া চালাইবার উদ্ভাইয়া দিবার লোকের ; এইখানেই রাজলক্ষ্মী খুঁজিয়া পাইয়াছিল তাহার নারী-জীবনের প্রয়োজন। তাই শ্রীকান্তের অকর্মণ্য অপদার্থ জীবনটিতেই তাহার প্রয়োজন ছিল সর্বাপেক্ষা বেশী। জীবনের প্রতি পদে পদে শ্রীকান্ত ছিল যে কত অসহায়, তাহা স্পষ্ট করিয়া ধরা পড়িয়াছিল শুধু রাজলক্ষ্মীর দরদী চোখের দৃষ্টিতে ; শ্রীকান্ত যেন পুরুষের ভোলানাথ মূর্তি, আর রাজলক্ষ্মী—নারীর সেই বিধ্বিতরূপিণী মূর্তি !

‘পল্লী-সমাজ’ের রমা ও রমেশের প্রকৃতিটিও যেন ঋণিকটা এই ছাঁচেই ঢালা। রমেশ শিক্ষিত, বুদ্ধিমান, সাহসী, উদার, মহান ; কিন্তু নিজের জীবনে সে যেন কেমন উদাসীন,—নিজের দিকে যেন তাহার কোনও দৃষ্টিই নাই,—শুধু অকাতরে সে আপনাকে বিলাইয়া দিতেছে। নিজের স্বার্থ সে বোঝে না,—বুদ্ধির অভাবে নহে,—শুধু নিজের পানে তাকাইয়া দেখিবার ধাতটিই দেন নাই বিধাতাপুরুষ তাহার ভিতরে। তাহার বাপ নাই, মা নাই,—সেই যেন অনেকখানি ছন্নছাড়া ভোলানাথ জীবন। ঋণিকতার ভিতরে আছে শুধু বিরাট প্রাণ, সংসারের তুচ্ছতা

কৃত্রিমতা বাহাকে সহসা স্পর্শ করিতে পারে না। আর এই রমেশেরই ঠিক বিপরীত প্রকৃতির লোক বেণী ঘোষাল। রমা যেন সংহতি-রূপিণী,— বৈধ, সংযম, তিতিকার প্রতিমূর্তি,—অস্তুর-ভরা তাহার প্রেম ও দরদ! এইখানেই রমা ও রমেশের প্রকৃতিগত মিল, এবং এই মিলন-ডোরে বাহির হইতে যতই আঘাত লাগুক,—তাহা কখনই একেবারে ছিঁড়িয়া যাইতে পারে নাই।

এই যে নারী-প্রকৃতির ভিতরে স্বল্প মাতৃ-বোধ ইহাই যেন প্রধান হইয়া উঠিয়াছে শরৎচন্দ্রের সকল সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরে। সাবিত্রী, মাধবী, বিজয়া, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির ভিতরে যাহা দেখা দিয়াছে অনেক-খানি স্বল্পরূপে,—তাহারই স্পষ্ট প্রকাশ দেখিতে পাইলাম 'বিন্দু'র ছেলের বিন্দু, 'রামের স্মৃতি'র নারায়ণী, 'পণ্ডিত মহাশয়ের' কুসুম, 'মেজদিদি'র হেমাদিনী, 'মামলার ফলে'র গঙ্গামণি প্রভৃতির ভিতর দিয়া। যে শিশু ভোলানাথকে অনেক সময়ে আমরা অস্পষ্টভাবে পাইয়াছি সতীশ, সুরেন্দ্র, নরেন, সুরেশ, শ্রীকান্ত প্রভৃতির ভিতর দিয়া তাহাকেই অতি স্পষ্ট করিয়া পাইয়াছি রাম, কেঠ, অম্বলা, গয়া প্রভৃতির ভিতর দিয়া। তাই মনে হয়, স্বল্প নারী-প্রকৃতিতে যেমন সাবিত্রী, বিজয়া, মাধবী, অচলা, রাজলক্ষ্মী, রমা প্রভৃতি বিন্দু, নারায়ণী, কুসুম, হেমাদিনী, গঙ্গামণি প্রভৃতিরই সমান, তেমনিই সতীশ, সুরেন্দ্র, সুরেশ, শ্রীকান্ত প্রভৃতিও যেন সেই রাম, কেঠ, গয়া প্রভৃতিরই সমধর্মী।

পূর্বেই বলিয়াছি, জীবন সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের অন্তর্দৃষ্টি সত্যই অতি গভীর, এবং তাঁহার জীবনের অভিজ্ঞতাও অতি বিচিত্র। জীবন সম্বন্ধে তাঁহার সত্য সত্যই লাভ হইয়াছিল একটা নিজস্ব দর্শন। তাঁহার সমস্ত সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতর দিয়া তিনি দিয়াছেন তাহার পরিচয়। কিন্তু জীবনের সকল বৈচিত্র্য এবং রহস্তের মধ্য দিয়াও যেন মনে হয়, নারী ও

পুরুষের ভিতরে তিনি খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন শাখত দুইটি বিভিন্ন প্রকৃতি  
—জীবনের বিভিন্ন অবস্থানের ভিতর দিয়া তাহারা কখনও স্পষ্টরূপে  
কখনও বা অতি সূক্ষ্মরূপে অঙ্কিত হইয়াছে শরৎচন্দ্রের অনেকগুলি  
চরিত্রের ভিতর দিয়া ।